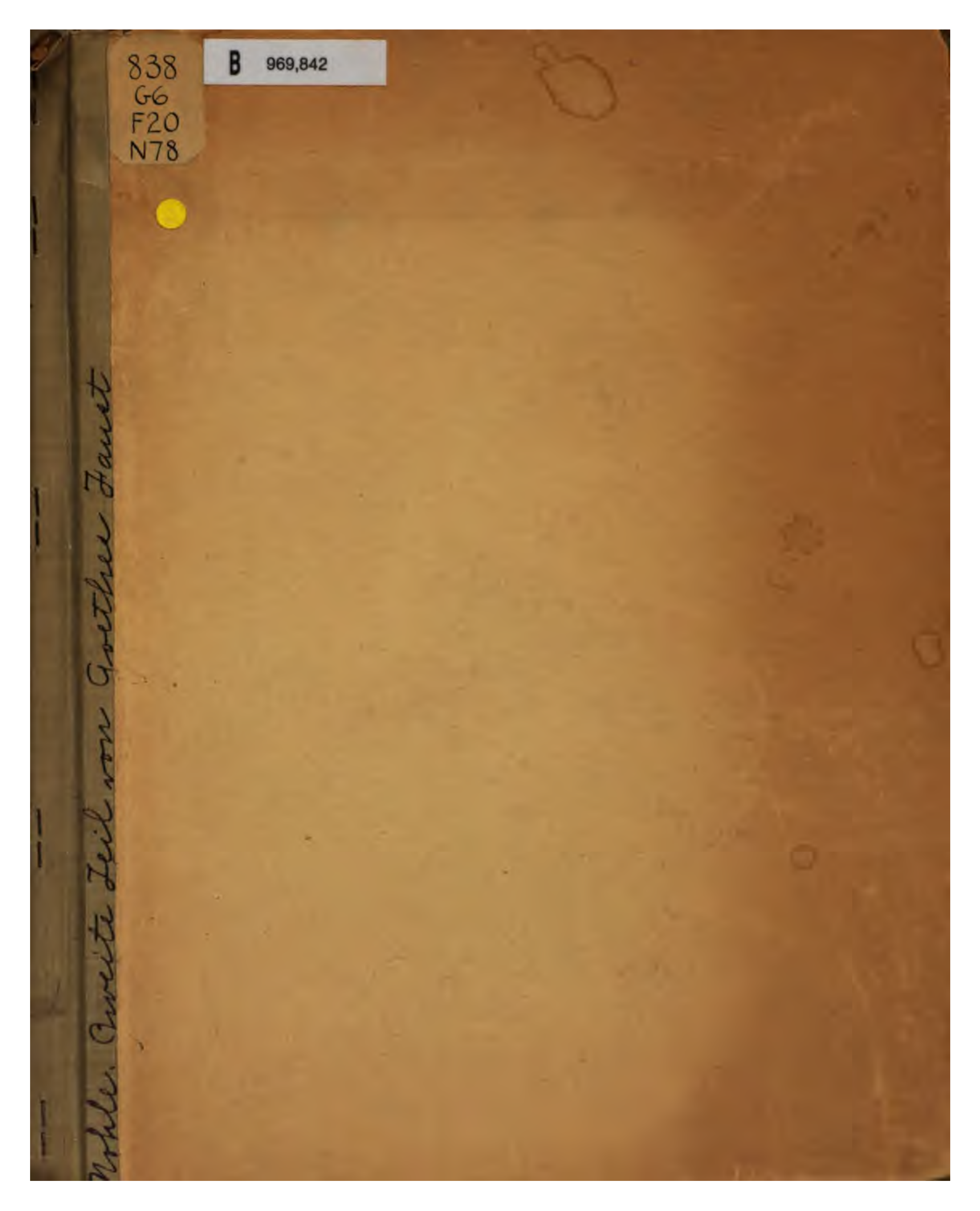

838
G6
F20
N78
B 969,842
Nohle. Zweite Teil von Goethes Faust


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht
des Falk-Realgymnasiums zu Berlin. Ostern 1899.

Der zweite Teil von Goethes Faust

für den deutschen Unterricht im Zusammenhange dargestellt.

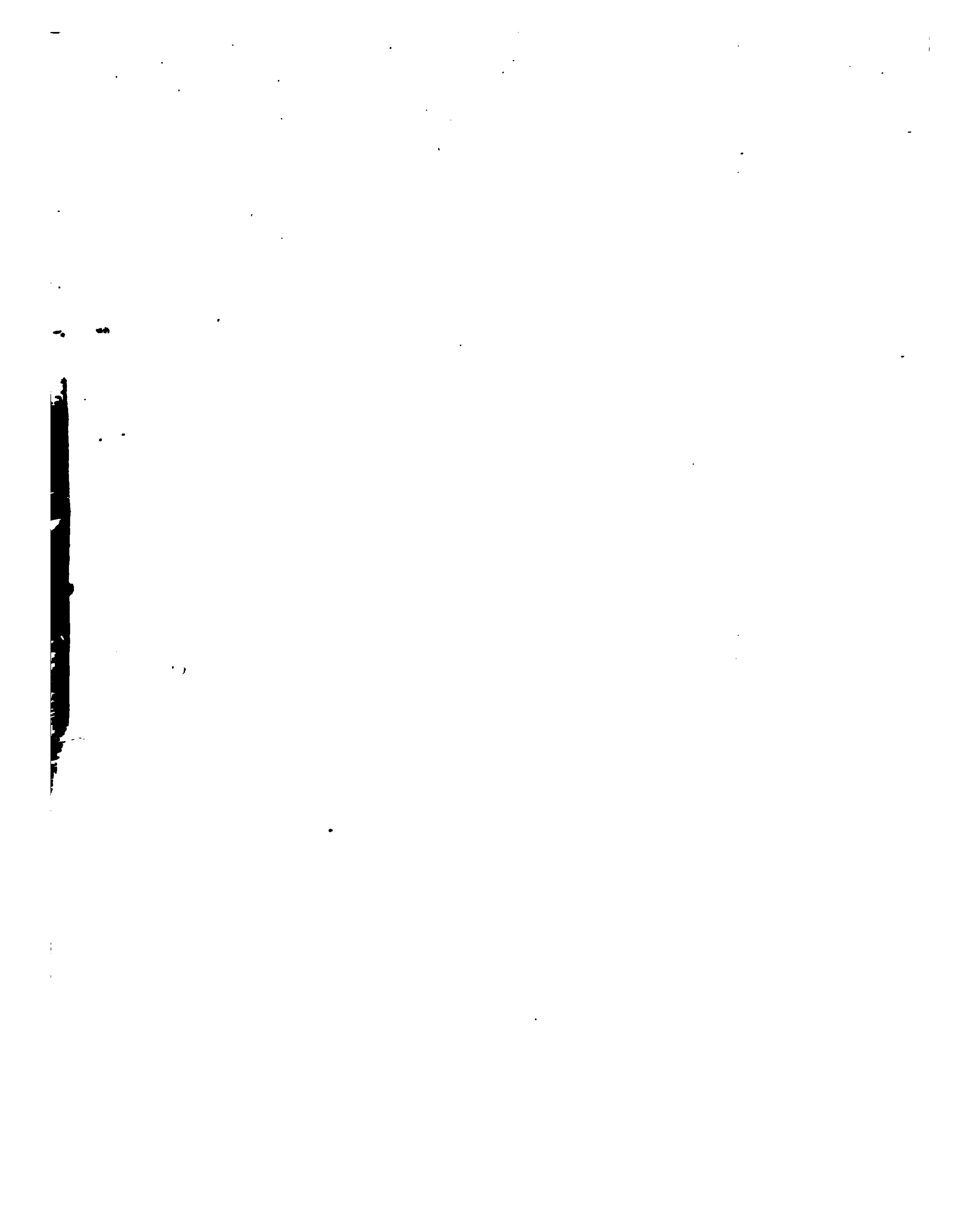
Von

Theodor Otto

Dr. Carl Nohle,
Oberlehrer.

BERLIN 1899.
R. Gaertners Verlagsbuchhandlung
Hermann Heyfelder.

1899. Programm Nr. 98.



Goethes Faust bleibt in der Regel von der Lektüre im deutschen Unterricht ausgeschlossen. Die Gründe liegen auf der Hand. Hier ist eine schulmäſsige, bis ins einzelne gehende Behandlung, wie bei der Braut von Messina und Egmont, bei Iphigenie und Wallenstein, unmöglich. Groſse Abschnitte des Werkes erscheinen inhaltlich als zu schwer oder müssen aus anderen Gründen weggelassen werden. Dennoch kann sich der Lehrer des Deutschen auf der Oberstufe selten ganz der Neigung entziehen, auch diese in gewissem Sinne doch immer gröſste Schöpfung Goethes, mit der der Heros unserer deutschen Litteratur in die Weltlitteratur hineinragt, dem gereiften Schüler, soweit es möglich ist, nahe zu bringen. Dieser Neigung des Lehrers kommt erfahrungsgemäſs bei vielen geistig regsameren Schülern ein lebhaftes Interesse an dem Gegenstand entgegen, und die Stimmung des Jünglingsalters sucht und findet besonders in den Monologen Fausts oft genug ihren Ausdruck. Hier einige Anleitung zu geben, damit nicht unklare und falsche Auffassungen sich an das wirklich Vorhandene anhängen, ohne doch andrerseits den Schüler innerlich beeinflussen zu wollen, ist keine leichte, doch dankbare Aufgabe.

So haben sich neuerdings denn auch die Stimmen gemehrt, welche eine Aufnahme von Goethes Faust in den Kreis der auf der Schule gelesenen Werke verlangen. Kurz und treffend hat K. Haehnel in einer kleinen Schrift „Die Behandlung von Goethes Faust in den oberen Klassen höherer Schulen" (2. Aufl. Gera 1896) in der Einleitung, S. 5—10, diese Frage erörtert; dort ist auch die einschlägige Litteratur angeführt. Zunächst wird hierbei freilich meistens nur an den ersten Teil des Dramas gedacht. Die Ausschlieſsung des zweiten gilt als selbstverständlich; ist dieser Teil doch nach der Anschauung vieler nur eine unglückliche Fortsetzung des ersten, welche man dem Alter des Dichters zu gute halten müsse. Dennoch wird eine Besprechung des ersten Teils in der Schule notwendig auch zum zweiten hinüberführen, wenn man nicht ganz und gar sich mit den Einzelheiten des ersten begnügen will. Auch Hähnel sagt (S. 40): „Es wäre nicht richtig, die Besprechung des ersten Teiles ohne einen Ausblick auf den Plan und Hauptinhalt des zweiten Teiles abzuschlieſsen, ohne welchen die Dichtung doch nur ein Torso bleibt." Neuerdings hat V. Valentin, der für die Erläuterung von Goethes Faust besonders thätig ist[1]), entschieden die Auffassung vertreten, daſs das Drama vor allem in seiner Einheit

[1]) S. von ihm insbesondere: „Goethes Faustdichtung in ihrer künstlerischen Einheit dargestellt." Berlin 1894.

und erster und zweiter Teil zusammen als ein Ganzes aufzufassen seien. In der von ihm herausgegebenen Schulausgabe des Goetheschen Faust (Deutsche Schulausgaben von H. Schiller und V. Valentin No. 25/26. Dresden, Ehlermann 1897) sucht er durch Erläuterung und ausgewählte Stücke den Aufbau des Ganzen darzulegen. Ihm schliefst sich K. Landmann in mehreren Beurteilungen[1]) unbedingt an.

Dafs Goethes Faust auch als Ganzes einen hohen dichterischen und litterarischen Wert hat, ist ebenso der Standpunkt des Verfassers dieser Zeilen, wenngleich nicht geleugnet werden soll, dafs die besonderen Schönheiten des ersten Teils unser Interesse stets in hervorragendem Mafse auf sich lenken werden. Im folgenden soll, mit Beiseitelassung des ersten Teils, versucht werden zu zeigen, dafs auch der zweite Teil des Goetheschen Dramas es sehr wohl verdient, im deutschen Unterrichte der Oberstufe eine Stätte zu finden. Es soll dies geschehen, nicht durch eine pädagogische Bearbeitung seines Inhalts, sondern durch eine einfache Darstellung dieses Inhalts nach seinem Zusammenhange und seinen Hauptzügen.

Was der gerechten Würdigung des zweiten Teils in der Regel entgegensteht, sind jene Abschnitte, deren Inhalt die Handlung nicht fördert, sondern sich in unendlich viele, oft unverständliche Einzelheiten verliert. Sie sind jenen Maskenzügen und Festspielen vergleichbar, in denen der Dichter für den Weimarer Hof sein dichterisches Talent in Kleingeld ausgab. Läfst man diese fort und rücken so die entscheidenden Teile zusammen, so ergiebt sich das Bild einer planmäfsig und stetig fortschreitenden Handlung, welche mit der Lösung des im ersten Teile gestellten Problems abschliefst. Es wird demnach auch für die Schule vor allem darauf ankommen, dafs der Lehrer diese Abschnitte für die Lektüre ausscheide. Die wichtigsten derselben sind im folgenden von mir bezeichnet worden.

Das hier unternommene Wagnis, der Schule den zweiten Teil unseres Dramas zur Lektüre darzubieten, stützt sich auf einen eigenen Versuch des Verfassers. In dankbarer Erinnerung an die Anregung und Förderung, welche ich selbst als Schüler in Bezug auf diesen Gegenstand durch eine in der Prima gestellte Aufgabe erfahren hatte, wünschte ich in einem der letzten Semester die Oberprimaner des Berliner Falk-Realgymnasiums, welche ich im Deutschen zu unterrichten hatte, einer ähnlichen Wohlthat teilhaftig zu machen. In knapp vier Wochen wurde der zweite Teil durch Lesen in der Klasse mit verteilten Rollen erledigt. Zum Verständnis des ganzen Planes wurden aus dem ersten Teile der Prolog im Himmel und die Vertragsscene herangezogen. Die Bedeutung der Auerbachscene und der Gretchentragödie für das Ganze liefs sich mit wenigen Worten angeben; die gesamte Lektüre konnte demnach mit einer schriftlichen Aufgabe über das Thema „Grundgedanke und Gang der Handlung in Goethes Faust“ abschliefsen. Auf Wunsch der Schüler wurde dann noch der erste Teil bis zur Schülerscene einschliefslich gelesen; das Weitere, gestehe ich, wüfste ich in der Schule kaum zu behandeln, so wenig ich dem gereiften Schüler verwehren möchte, sich die Kenntnis davon anzueignen, wenn es ihn interessiert. Was das Lesen des zweiten Teils anging, so konnte ich den Versuch wohl als gelungen betrachten, und zwar aus Gründen, welche erst bei der Beschäftigung

---

[1]) Jahrb. f. Philol. u. Pädag. 1896, II. Abt. S. 384 f. Pädag. Archiv 1897, Heft 7/8. S. 568 f. Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum etc. I. Abt. 1898, Heft 4 S. 204 ff.

selbst hervortraten. Die unverwüstliche Anschaulichkeit der Goetheschen Poesie, die Lust des Dichters, alles in konkrete, stets wechselnde Handlung aufzulösen, verfehlten ihre Wirkung auf die jugendlichen Gemüter nicht; ja man möchte sagen, dafs der zweite Teil in dieser Beziehung dem Empfinden des Schülers noch näher liegt als der erste. In das übliche verdammende Urteil über das Lesen mit verteilten Rollen kann ich nicht einstimmen, vorausgesetzt, dafs Erläuterung durch den Lehrer und Besprechung mit den Schülern das Lesen der einzelnen Abschnitte begleitet. Indessen soll damit nicht die einzig mögliche Methode, Goethes Faust in der Schule zu behandeln, bezeichnet werden[1]).

Was die folgende Darstellung anbetrifft, so lag es aufserhalb ihres Rahmens, sich mit den bei Goethes Faust ja zahlreich vorhandenen gegenteiligen Auffassungen des Ganzen wie der einzelnen Abschnitte ausführlich auseinanderzusetzen. Nur in Bezug auf die neuerdings hervorgetretene Erklärungsweise Valentins mag gesagt werden, dafs ich sie im ganzen genommen nicht für richtig halten kann. Mit ihrem Schematismus, der an der übereinstimmenden Anordnung der einzelnen Teile seine Freude hat, thut sie meiner Ansicht nach dem freien Dichterwerke Gewalt an. Wie wird z. B. im ersten Teile Zusammengehöriges auseinandergerissen, wenn die Schülerscene vor der Abfahrt des Faust und Mephistopheles von den vorhergehenden Teilen getrennt und der Scene in Auerbachs Keller als Vorbereitung beigegeben wird, nur damit so hier ein gleiches Paar hergestellt werde, wie es angeblich durch die ganze Tragödie hindurch stets wiederkehrt (Hexenküche — Gretchentragödie, Läuterung Fausts — Geld- und Flammenzauber u. s. w.)! Es ist dieselbe Methode, welche auf dem Gebiete der klassischen Philologie durch Responsion, Chiasmus u. s. w. eine Zeit lang arge Verwüstungen angerichtet hat.

Werfen wir zunächst einen kurzen Blick auf die Hauptmomente in der Entstehungsgeschichte des Goetheschen Faust, um uns die Thatsache zu vergegenwärtigen, dafs der zweite Teil nicht einfach zeitlich eine Fortsetzung des ersten war, sondern in der Conception und in der Ausführung einiger Teile diesem gleichzeitig ist. Die Nachweise für das Einzelne und alles Weitere wolle man bei K. Fischer[2]), Bd. 2 S. 1—136 nachsehen.

In Puppenspiel, Volksbuch und Volksschauspiel trat dem jungen Goethe, teils früher teils später, die Historie vom Doktor Faust entgegen; er selbst bezeichnete stets die Puppenspielfabel als die eigentliche Quelle seiner Dichtung. Leipzig gab ihm in den

---

[1]) W. Herbst, Die neuhochdeutsche Litt. auf der obersten Stufe der Gymnasial- und Realschulbildung, Gotha 1879, S. 22, denkt an das Vorlesen einzelner Stücke durch den Lehrer. K. Landmann (Jahrb. f. Phil. u. Pädag. 1896 s. o.) empfiehlt Vorträge zunächst des Lehrers, dann auch der Schüler, Hähnel eine Teilung zwischen Privat- und Schullektüre u. s. w.

[2]) Kuno Fischer, Goethes Faust. Bd. 1: Die Faustdichtung vor Goethe. Bd. 2: Entstehung, Idee und Komposition des Goetheschen Faust. Stuttgart 1893. Von einigen andern im folgenden angeführten Schriften mögen hier die vollständigen Titel stehen: Düntzer, Goethes Faust, in: Erläuterungen zu den deutschen Klassikern Bd. 12—14. Leipzig, Wartig. v. Loeper, Faust. 2. Bearbeitung. 2 Teile. Berlin, Dümmler. Kreyfsig, Vorlesungen über Goethes Faust. 2. Aufl., herausgegeben v. Franz Kern. Berlin 1890. Die Schriften von V. Valentin s. o. Genannt werden mag noch der Kommentar von Schröer, 2. B. Leipzig 1898 u. 1896. Citiert ist nach der Weimarer Ausgabe, Bd. 14: Faust I. Bd. 15: Faust II (Abt. 1: Text, Abt. 2: Lesarten und Paralipomena). Die Paralipomena sind angeführt nach Strehlke, Paralipomena zu Goethes Faust. 1891.

Bildern von Auerbachs Keller, wo er viel verkehrte, eine lebhafte und öfter wiederholte Erinnerung an denselben Gegenstand. Lessing hatte schon 1759 durch seinen 17. Litteraturbrief jüngere Dichter zu der Bearbeitung des Stoffes angeregt. Aber erst in Strafsburg begann dieser in der Seele des Dichters Gestalt zu gewinnen, und die erste grofse Arbeit am Faust fällt zwischen die Jahre 1770—75, bis zu seiner Übersiedelung nach Weimar.

Es ist an sich wahrscheinlich, dafs den Dichter der Gegenstand sofort als ein Ganzes ergriff, wie er in den genannten Quellen vorlag. Aber einzelnes drängte sich doch in den Vordergrund, anderes blieb einstweilen im Dunkel liegen. Beides bestätigt Goethe in seinem letzten Briefe an W. v. Humboldt nach der Vollendung des ganzen Werkes (1832): „Es sind über sechzig Jahre, dafs die Conception des Faust bei mir jugendlich von vornherein klar, die ganze Reihenfolge der Scenen hin(gegen) weniger ausführlich vorlag.“ Ein glücklicher Fund hat uns in dem sogenannten Urfaust in einer Abschrift des Weimarer Hoffräuleins v. Göchhausen das wiedergegeben, was Goethe mit nach Weimar brachte. Es sind Stücke unseres ersten Teils, unter ihnen den gröfsten Raum einnehmend und bis zum Schlusse durchgeführt die Gretchentragödie. Aber daneben giebt der Dichter uns ausdrücklich aus dem zweiten Teile die Gestalt der Helena als einen der frühesten Bestandteile der Dichtung an. Es sei eine der ältesten Conceptionen, schreibt er 1826 ebenfalls an W. v. Humboldt; sie ruhe auf der alten Puppenspielüberlieferung, dafs Faust den Mephistopheles genötigt, ihm die Helena herbeizuschaffen. Welchen Dichter sollte nicht auch der Gedanke ergriffen haben, seinen Helden mit der schönsten Frau des Altertums verbunden darzustellen!

In Weimar drängten andere Stimmungen, insbesondere die beginnende Hinwendung zur Antike, den Faust zurück. Die Helena-Vorlesung am dortigen Hofe vom Jahre 1780 bezieht sich nicht auf eine Goethesche Dichtung, sondern auf ein Oratorium eines andern Dichters. Auch in Italien kam es aus denselben Gründen nicht zu der beabsichtigten Vollendung des Dramas. Erst kurz vor seiner Abreise, unter dem 1. März 1788 (im „Zweiten Aufenthalt in Rom“) berichtet er, dafs er daran weitergearbeitet habe. Er habe den Plan zu Faust gemacht und glaube „den Faden wiedergefunden zu haben“. Man braucht nicht mit K. Fischer daraus zu schliefsen, dafs eine Anschauung von dem Verlaufe der ganzen Handlung bei dem Dichter in der früheren Zeit überhaupt nicht vorhanden gewesen sei. Unter dem Plan kann ohne Zwang etwas wie die bekannten Schemata, welche Goethe öfter für seine Dichtungen entwarf, verstanden werden, und der Faden, an dem sich das Einzelne aufreihte, konnte ihm sehr wohl in der dazwischen liegenden Zeit aus dem Gedächtnisse verloren gegangen sein. Indessen wurden nur einige Scenen vollendet, unter ihnen bekanntlich die Hexenküche.

Nach Weimar zurückgekehrt, fand Goethe ebenso wenig die Neigung in sich, das Ganze fortzuführen. Das Vorhandene wurde der gewonnenen höheren Kunstanschauung gemäfs geglättet und der Form nach veredelt. Das Ergebnis der Arbeit war das „Fragment“ von 1790 — noch mehr ein Fragment als der Urfaust. Die Kerkerscene fehlt, vom zweiten Teil ist auch hier noch nichts vorhanden. Erst die Einwirkung des lebhaft thätigen Freundes, Schillers, gab einen neuen Anstofs. Im Jahre 1797 dichtet Goethe die drei einleitenden Scenen, die Zueignung, das Vorspiel auf dem Theater und den Prolog im Himmel, welche erkennen lassen, dafs seine Absicht auf die Vollendung des

Werkes gerichtet war. Insbesondere gab der Prolog den weitgefafsten Rahmen, in dem das Ganze sich abspielen sollte. Aus der Zeit um 1800 stammen sogar die beiden, in der Weimarer Ausgabe (15, 1 S. 344f.) abgedruckten Epiloge, in denen der Dichter schon den Abschlufs im voraus feierte. Die damalige Arbeit am Faust dauerte bis 1801. Vollendet wurde der erste Teil, der dann 1808 im Druck erschien. Vom zweiten Teile hatte bezeichnenderweise wiederum das klassische Stück, die Helena, den Dichter besonders angezogen. Es entstand das Helenafragment von 1800 (abgedruckt in der Weimarer Ausgabe 15, 2 S. 72f.) Aber auch die entscheidenden Scenen des fünften Aktes, welche der Wette im ersten Teile entsprechen, waren durchdacht und wohl im ganzen ausgearbeitet. Im Jahre 1815 antwortete Goethe auf die Frage von Sulpiz Boisserée nach dem Ende des Faust: „Das sage ich nicht, darf es nicht sagen, aber es ist auch schon fertig und sehr gut und grandios geraten, aus der besten Zeit. Faust macht im Anfang dem Teufel eine Bedingung, woraus alles folgt.“ Die Scenen erinnern noch jetzt am meisten an die Scenen des ersten Teils. Auch das einleitende Idyll „Philemon und Baucis“ ist schon um 1800 concipiert worden.

Dann ruhte das, was so für den zweiten Teil schriftlich vorhanden war, bis Eckermann im Jahre 1824 den fünfundsiebenzigjährigen Dichter zur endgiltigen Vollendung des Werkes bestimmte. Der dritte Akt erschien im Jahre 1827 unter dem Titel „Helena, klassisch-romantische Phantasmagorie. Ein Zwischenspiel zu Faust.“ Im nächsten Jahre, 1828, wurde die erste Hälfte des ersten Aktes bis in den Anfang der Scene „Lustgarten“ hinein veröffentlicht. Im Jahre 1831 war das Ganze fertig. Der Dichter konnte nach der Vollendung der Arbeit, die sein ganzes Leben begleitet hatte, sagen: „Mein ferneres Leben kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch thue.“ Nach seinem Tode, noch im Jahre 1832, erschien auch dieser zweite Teil.

Wir beginnen mit einem kurzen

Rückblick auf den ersten Teil.

Faust ist ein deutscher Gelehrter des Mittelalters, der an einer Universität die studierende Jugend lehrt. Er ist von dem leidenschaftlichsten Drange nach Wissen erfüllt, und zwar nach einer Erkenntnis, welche ihn den Grund und Zusammenhang der Welt und alle Kräfte, welche sie bewegen, schauen läfst. Er will erkennen, „was die Welt im Innersten zusammenhält“. Daneben ist ein anderer Trieb mächtig in ihm rege; es ist der Wunsch, alles Gröfste und Höchste selbst zu erleben und alle Herrlichkeiten der Welt zu geniefsen. So schildert ihn gleich der Prolog: „Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne, und von der Erde jede höchste Lust.“ Aber beide Ziele scheinen immer vor ihm zurückzuweichen; das, was er erreicht, läfst ihn immer unbefriedigt; so heifst es weiter: „Und alle Näh' und alle Ferne befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.“

Wir erblicken ihn zuerst von Verzweiflung darüber erfüllt, dafs alles Wissen, das er sich erworben hat, ihm jene höchste Erkenntnis nicht gewähren kann. Er hat eine letzte Zuflucht bei der übernatürlichen Kunst der Magie gesucht; er möchte mit Geistern wie mit seinesgleichen verkehren können, um von ihnen die Geheimnisse der Welt zu erfahren. Es treibt ihn insbesondere, den Erdgeist zu beschwören, den Geist alles Lebens der Menschheit in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Der Geist erscheint, aber er

weist Faust in seine Schranken zurück, indem er ihm als Menschen die Möglichkeit abspricht, ihn zu begreifen. So ist dieser ins „ungewisse Menschenlos“ zurückgestoſsen. Es kommt ihm der Gedanke, sein Leben, das ihm eine drückende Last geworden ist, selbst von sich zu werfen, aber ein letzter Nachklang des kindlichen Glaubens seiner Jugend hält ihn davon zurück. So muſs er die Last mit schmerzlicher Empfindung weiter tragen.

Faust ahnt nicht, daſs inzwischen andere Mächte unternommen haben sein Schicksal zu bestimmen. An den Pforten des Himmels ist Mephistopheles vor den Herrn getreten und hat mit ihm gewettet, daſs er Faust von seinem hohen Streben ab und in seine, des Teufels, Gewalt bringen könne. Der Herr läſst ihm dazu freie Hand, doch ist er der bestimmten Zuversicht, daſs Mephistopheles die Wette verlieren wird. In Tiergestalt nähert sich dieser dem Faust auf einem Spaziergange; nachdem er sein wahres Wesen enthüllt hat, werden sie bald vertraut miteinander. Durch spitze Reden stachelt er die Verzweiflung Fausts zur völligen Loslösung von Gott und allem Guten in der Welt an, und Faust ist nun innerlich bereitet, das Heil seiner Seele wegzuwerfen und sich mit der Hölle zu verbinden. Aber der Vertrag, welchen die beiden mit einander schlieſsen, hat nicht die übliche Form, wonach das betreffende menschliche Individuum dem Teufel seine Seele nach Ablauf einer bestimmten Frist verspricht, um dafür von ihm alle Genüsse der Welt zu erlangen. Es ist auch hier eine Wette. Da für Faust das Leben allen Wert verloren hat, so bleibt ihm nur zweierlei, wenn er sein Dasein nicht weiter in dumpfer Resignation führen will: die Selbstvernichtung oder die Betäubung. Jene hat er bereits vergeblich versucht, jetzt greift er zu dieser; er fordert vom Teufel einen Genuſs, der nie befriedigt, sondern stets zu neuem Begehren aufstachelt, und als Mephistopheles sein Bedenken ausspricht, ob nicht Faust doch einmal im Genieſsen verharren werde, bietet er ihm die Wette, daſs er ihm gehören will, sobald er auf Erden etwas findet, was ihn dauernd befriedigen könne:

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!

Mephistopheles willigt ein; es wird für ihn nun darauf ankommen, seinem Gefährten alle Genüsse der Welt zu zeigen, um zu versuchen, ob er ihn durch einen von ihnen fesseln kann. Das erste, was er ihm vorführt, die Lust des studentischen Treibens, verfängt bei ihm nicht. Ebensowenig führt die Liebe Fausts zu Gretchen dazu, daſs er in ihr ein dauerndes Glück findet.

Am Schlusse des ersten Teils sehen wir Faust, wie er, Reue und Verzweiflung im Herzen, die Geliebte, deren Unglück er verschuldet hat, im Kerker zurücklassen muſs und sie damit dem Tod durch Henkershand überantwortet.

Erster Aufzug.

a) Vorspiel. Der Beginn des zweiten Teils zeigt ganz im Gegensatz zu jener grausigen Kerkerscene eine anmutige Gegend. Faust liegt auf blumigen Rasen gebettet, ermüdet, aber noch „unruhig schlafsuchend“. Noch tobt in seinem Herzen ein wilder Kampf der Gefühle, noch stecken „des Vorwurfs glühend bittre Pfeile“ darin. Da nehmen sich freundliche Naturwesen seiner an; es sind die Elfen unter ihrem Führer Ariel.

So tritt die gütige Natur lindernd ein, wo den Menschen das eigene Schuldbewufstsein nicht zur Ruhe kommen lassen würde. Sie giebt ihm Mut zu neuen, besseren Thaten und thut es auch hier, wie so oft, indem sie dem Erschöpften die Ruhe des Schlafes gewährt. In vier Abschnitten verläuft die Thätigkeit der Elfen und damit die Nacht selbst; die vier Strophen ihres Gesanges begleiten diese vier Zeitabschnitte. Dann bricht der Morgen an. Das Herannahen der Sonne wird von einem ungeheuren Getöse verkündet, wie auch im ersten Teile (im Prolog im Himmel) der Erzengel Raphael ihren Lauf im Verein mit dem der Planeten nach pythagoreischer Anschauung geschildert hatte:

Die Sonne tönt nach alter Weise
In Brudersphären Wettgesang,
Und ihre vorgeschrieb'ne Reise
Vollendet sie mit Donnergang.

Die Elfen schlüpfen in ihre Verstecke, und der erwachende Faust ist allein.

Es folgt ein Monolog von grofser dichterischer Schönheit, dessen besondere Bedeutung schon durch die Sprache und das Metrum gekennzeichnet ist. Wie in der bekannten „Zueignung", die Goethes Gedichte einleitet, so sind auch hier Naturempfindung und innere Gedanken und Stimmungen zu einem schönen Ganzen verwebt. Faust wendet, nachdem er sich an dem Anblick des erwachenden Tages erquickt hat, seine Augen der hervortretenden Sonne zu. Aber von dem Glanz geblendet, mufs er sich abkehren; seine Blicke zieht statt dessen der Wasserfall auf sich, der die Felsen hinabstürzt und über den sich in den sprühenden Wassertropfen ein Regenbogen spannt. Dieses Bild ist ihm ein Bild des menschlichen Lebens. Wie die Sonne, in den dahinrauschenden Wasserfluten sich spiegelnd, jenen bunten Bogen erzeugt, so geben die höchsten Ideale unseres Strebens, indem sie die realen Dinge des menschlichen Lebens durchdringen, diesem seinen farbigen Glanz. Nicht rein im Vollkommenen zu leben, wie Faust einst das höchste Wissen zu besitzen oder alles Gröfste zu erleben begehrt hatte, ist dem Menschen beschieden; er mufs sich damit begnügen, dafs das Göttliche mit seinem Glanze sein Leben erfülle und durchleuchte. Hierin besteht der wahre Wert unseres Daseins: Am farbigen Abglanz haben wir das Leben. So tritt Faust mit gereifterer Erkenntnis seinen weiteren Lebensweg an[1]).

b. Faust am kaiserlichen Hofe. Mephisto hatte Faust bei ihrer Ausfahrt ins Leben versprochen, ihn erst in die kleine, dann in die grofse Welt einzuführen. Ebenso erkannte Schiller, als er im Jahre 1797 mit Goethe über die Fortsetzung des Faust seine Gedanken austauschte, dafs bei der „Totalität der Materie" es sich gehöre, Faust auch in das handelnde Leben zu führen (Briefwechsel I, Nr. 330). Wollte Goethe in der That ein ganzes Menschenleben vor uns ausbreiten, so lag es nahe, den Helden auch im grofsen Ganzen, im Staate, wirkend vorzuführen, und der Dichter konnte die

[1]) Andere erklären die Stelle anders. Zur Unterstützung der obigen Auffassung, wenigstens hinsichtlich des Verhältnisses zur höchsten Erkenntnis kann dienen, was v. Loeper (II, 354) zu der Stelle am Schlusse des Dramas: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" anmerkt: Nach Goethe ist der Mensch „bestimmt Erleuchtetes zu sehen, nicht das Licht", und seines „Geistes höchster Feuerflug hat schon am Gleichnis, hat am Bild genug"; denn „das Wahre, mit dem Göttlichen identisch, läfst sich niemals von „uns direkt erkennen; wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, im Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen".

nötige Anschauung dazu aus seinem eigenen Leben entnehmen, das ihn aus einer privaten Sphäre in die eines Staatsmannes, wenn auch in engem Kreise, erhoben hatte.

So treffen wir denn in der That jene beiden jetzt am Hofe des Kaisers an, wo sie der Leitung eines Staatsganzen nahegerückt sind. Dennoch findet sich die Erwartung, welche wir hegen könnten, Faust in staatsmännischer Bethätigung zu erblicken und ihn vielleicht sogar davon befriedigt zu sehen, getäuscht. Der Dichter stellt ihn und seinen Begleiter am kaiserlichen Hofe ganz so dar, wie Puppenspiel und Volksbuch es an die Hand gaben, als die Zauberer, deren Thätigkeit darauf hinausläuft, dafs sie vor dem Kaiser die Geister abgeschiedener Helden oder Heldinnen heraufbeschwören. Indessen hat der Dichter doch zu dem vorhandenen Stoffe etwas dazu gethan, was wie eine Antwort auf die Frage aussieht, ob Faust hier Befriedigung finden und zum „Beharren" veranlafst werden kann. Goethe schildert den kaiserlichen Hof und den von da aus regierten Staat mit vernichtender Kritik; es ist ein Anblick, für einen Mephistopheles wie geschaffen. Damit ist zugleich gegeben, dafs unter diesem Kaiser und in diesem Staate von einer staatsmännischen Wirksamkeit Fausts keine Rede sein kann.

Mephistopheles erscheint zunächst allein. Man sieht den Kaiser umgeben von seinem Hofstaat und den höchsten Beamten des Reiches, welche zu ihm berufen sind, um über das Wohl des Staates zu beraten. Auch das Volk hat von ferne Zutritt. In kecker Weise weifs sich Mephisto einzudrängen und mit einem launigen Rätselwort sogleich die Gunst des Kaisers zu gewinnen, der ihn den leergewordenen Platz seines Narren einnehmen heifst. Es ist Faschingszeit, und der Kaiser möchte sich lieber an Festen vergnügen; nur seufzend fügt er sich in das Unvermeidliche einer ernsten Staatsberatung. Er redet seine Getreuen so an:

Doch sagt, warum in diesen Tagen,
Wo wir der Sorgen uns entschlagen,
Schönbärte mummenschänzlich tragen
Und Heitres nur geniefsen wollten,
Warum wir uns ratschlagend quälen sollten?
Doch weil ihr meint, es ging' nicht anders an,
Geschehen ist's, so sei's gethan!

Nun beginnen Kanzler und Heermeister, Schatzverwalter und Marschalk ihre Klagen. Aller Orten herrscht Verwirrung, Aufruhr, Gesetzlosigkeit, besonders aber fehlt überall das Geld. Da springt Mephistopheles ein. Er sieht überall die rosigsten Zustände, und was die Geldnot anlangt, so weifs er ein leichtes Mittel ihr abzuhelfen. Man solle nur nach jenen Schätzen graben, welche seit Jahrhunderten in schlimmen Zeiten in die Erde eingegraben sind; sie seien von Rechts wegen des Kaisers Eigentum. Leichtgläubig schenkt dieser samt der Mehrzahl seiner Räte Mephistopheles' Worten unbedingtes Vertrauen und heifst ihn sofort ans Werk gehen. Freilich spottet Mephistopheles seiner, indem er ihm ironisch entgegnet:

Nimm Hack' und Spaten, grabe selber,
Die Bauernarbeit macht dich grofs,
Und eine Herde goldner Kälber,
Sie reifsen sich vom Boden los.

Es liegt darin die Aufforderung an den Kaiser, den Ackerbau im Reiche zu pflegen

und auf ehrliche Arbeit dessen Wohlstand zu gründen. Es ist ein ähnlicher Rat wie derjenige, welchen Mephistopheles Faust giebt, als dieser bei der Hexe (Teil I, Hexenküche) neue Jugend und Lebenskraft sucht:

Begieb dich gleich hinaus aufs Feld,
Fang' an zu hacken und zu graben,
Erhalte dich und deinen Sinn
In einem ganz beschränkten Kreise,
Ernähre dich mit ungemischter Speise . . .

Der Teufel weifs genau, was den Menschen frommt und worin sie die natürlichen Mittel finden könnten, Gesundheit, Glück und Wohlstand zu erlangen, aber er weifs ebenso gut dafs der Mensch, „die kleine Narrenwelt", dafür lieber nach künstlichen und trügerischen greift. So versteht auch hier der Kaiser den wahren Sinn seiner Worte nicht. Er drängt Mephisto zur Ausführung seines abenteuerlichen Plans: Nur gleich, nur gleich! Wie lange soll es währen! Doch soll inzwischen noch der fröhliche Karneval zu Ende gefeiert werden, das ernste Beginnen wird auf Aschermittwoch verschoben. So zieht der Hof ab; Mephistopheles, ihm nachblickend, spottet seiner auch hier mit den Worten:

Wie sich Verdienst und Glück verketten,
Das fällt den Thoren niemals ein;
Wenn sie den Stein der Weisen hätten,
Der Weise mangelte dem Stein.

Im folgenden begegnet uns in der Darstellung des „Mummenschanzes" zuerst einer der Abschnitte, welche ohne Schaden für das Verständnis des ganzen Werkes, ja in gewissem Sinne sogar zum Nutzen desselben im Unterrichte weggelassen werden können. Mephistos Zauberkünste und Fausts Mitwirkung bringen in das schon an sich bunte Bild des Maskenfestes noch reichere Abwechslung hinein; das Ganze endigt mit einem „Flammengaukelspiel", welches einen Augenblick sogar den Kaiser und seine Hofgesellschaft in grofse Gefahr zu bringen scheint.

Wir finden Faust und Mephistopheles im „Lustgarten" an dem auf das Fest folgenden Morgen wieder; sie erbitten und erhalten Verzeihung für jenes Flammenspiel. Dann hören wir von dem ersten Schritte, den Mephistopheles in der ihm aufgetragenen Angelegenheit gethan hat; es sind — die Anweisungen auf die vergrabenen Schätze ausgestellt worden. Die nun eingerichtete Zettelwirtschaft kann an die Zettelbank des Schotten Law am französischen Hofe unter der Regentschaft des Herzogs von Orleans oder an die Assignaten aus der Revolutionszeit erinnern. Am Hofe des Kaisers glaubt man sich durch diese Papiere von aller Not befreit, und alle Welt giebt sich der Freude über das Geschehene hin. Wozu seine Unterthanen das vermeintlich gewonnene Geld benutzen werden, mufs der Kaiser selbst mit Bedauern erfahren, als er von den neuen Scheinen unter seine Hofgesellschaft austeilt. Liebe, Wein und Würfelspiel und nur bei den Bedächtigeren Besserung und Vermehrung des eigenen Besitzes, das sind die Zwecke, für welche sie gebraucht werden sollen. „Lust und Mut zu neuen Thaten" können sie dieser Gesellschaft freilich nicht einflöfsen. Zu den Vernünftigeren gehört auch der wiedererstandene Narr, der sich auf diese Weise, wie so oft, klüger zeigt als es seines Amtes zu sein scheint.

Da will der Kaiser zur Erhöhung des festlichen Vergnügens von den an seinem

Hofe erschienenen Zauberern Helena und Paris, die schönste Frau und den schönsten Mann der Vorzeit, aus der Unterwelt heraufbeschworen und dem Hofe vorgeführt sehen. Aber hier hört Mephistos Vermögen auf; über die Geister der antiken Welt hat er keine Gewalt. Er verweist Faust, nicht ohne Besorgnis vor dem Ausgang, an die göttlichen Wesen, bei denen jene Gestalten zu finden sind:

> Göttinnen thronen hehr in Einsamkeit,
> Um sie kein Ort, noch weniger eine Zeit;
> Von ihnen sprechen ist Verlegenheit.

Es sind die Mütter; sie sind die Schöpferinnen aller Dinge, insofern alle Einzelwesen von ihnen ausgehen, wenn sie in die Wirklichkeit eintreten wollen, und zu ihnen beständig zurückkehren, um sie wiederum als Schemen zu umschweben. Goethe entnahm nach seiner eigenen Angabe (Eckermann II, 171) den Namen aus Plutarch, welcher berichtet, dafs Engyium, eine uralte Stadt in Sicilien, wegen der Erscheinung der Göttinnen, welche die Mütter genannt seien, berühmt wäre (Leben des Marcellus, Kap. 20). Andere Stellen aus Plutarch und Plotin haben ihm weitere Anregung gegeben (s. v. Loeper II, S. XXX); dort waren die Vorstellungen ausgedrückt, in welchen die platonische Lehre von den Ideen, den für sich existierenden Urbildern aller Dinge, im späteren Altertum sich fortsetzte. Indem Goethe diese Vorstellungen hier verwendete, nahm er etwas auf, was seinem eigenen Sinne sympathisch war. Ihm widerstrebte, wie bekannt, der Gedanke, dafs ein Wesen, das seine irdische Laufbahn vollendet hat, damit für immer aufgehört habe zu existieren und zu wirken. Wir werden am Schlusse unseres Dramas, nach dem Tode Fausts, dieselbe Ansicht ausgesprochen sehen. So hat auch hier das, was einmal im Leben gewesen ist, seine unvergängliche Stätte bei den Müttern, um von dort zu seiner Zeit wieder ins Leben zurückzukehren:

> Was einmal war in allem Glanz und Schein,
> Es regt sich dort, denn es will ewig sein.

Der Magier vermag diese Gestalten aller Dinge auch aufser der Zeit aus jenem schauerlich einsamen Reiche heraufzuholen, und dies soll nun auch Faust leisten. Er folgt Mephistos Anweisungen und verschwindet.

Inzwischen versammelt sich der Hof zu dem erwarteten Schauspiele. Es öffnet sich im Hintergrunde des in dämmernde Beleuchtung gehüllten Saales eine hell erleuchtete Bühne. Sie zeigt einen griechischen Tempel mit seiner Umgebung, und auf ihr spielt sich nun, nachdem auch Faust im Proscenium wieder erschienen ist, die Scene ab, deren Verlauf sich aus den Zwischenreden der Zuschauer ergiebt. Paris, ein schöner Jüngling, tritt hervor; er setzt sich zum Schlummer nieder. Da zeigt sich auch Helena, die gerühmte Frauenschönheit des Altertums. Mephisto freilich, der nordische Teufel, hat kein Verständnis für ihre Erscheinung. Ergötzlich klingt der Ausruf der Erleichterung aus seinem Munde:

> Das wär' sie denn! Vor dieser hätt' ich Ruh';
> Hübsch ist sie wohl, doch sagt sie mir nicht zu.

Mit Humor hat der Dichter auch dargestellt, wie Helena bei den Männern Bewunderung, bei den Frauen Neid und mifsgünstige Beurteilung findet; das Umgekehrte hatte sich vorher Paris gegenüber gezeigt. Aber ganz anders steht Faust diesen Gestalten gegen-

über. Der Anblick der höchsten Schönheit ergreift sein Inneres mit voller Gewalt. In erregten Worten giebt er seinem Gefühl Ausdruck:

> Hab' ich noch Augen? Zeigt sich tief im Sinn
> Der Schönheit Quelle vollen Stroms ergossen?
> Mein Schreckensgang bringt seligsten Gewinn.
> Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen!
> Was ist sie nun seit meiner Priesterschaft!
> Erst wünschenswert, gegründet, dauerhaft!
> Verschwinde mir des Lebens Atemkraft,
> Wenn ich mich je von dir zurückgewöhne!

Und er schliefst mit dem leidenschaftlichen Ausruf:

> Du bist's, der ich die Regung aller Kraft,
> Den Inbegriff der Leidenschaft,
> Dir Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnsinn zolle!

Er mufs Helena besitzen, und es ergreift ihn Eifersucht auf Paris, als dieser die schöne Gestalt emporhebt, um sie zu entführen. Er wendet den Schlüssel, welcher ihm den Zugang zum Geisterreich eröffnet hat, gegen diesen. Eine Explosion erfolgt, Faust fällt betäubt zu Boden, die Geister lösen sich in Dunst auf, und in der Finsternis und dem Tumult, welcher nun entsteht, nimmt Mephisto jenen auf die Schulter und entweicht ärgerlich mit ihm.

Damit ist Fausts erster Aufenthalt am kaiserlichen Hofe zu Ende. Eine Stätte für ernstes männliches Wirken hat ihm Mephisto hier nicht zeigen können. Dafür trägt er ein Verlangen mit sich fort, das gebieterisch seine Erfüllung verlangt, die Sehnsucht nach der schönsten Frau des Altertums oder, was dasselbe ist, nach der antiken Schönheit selbst.

Zweiter Aufzug.

Der zweite Akt zeigt Faust auf dem Wege zur Erfüllung seines Wunsches. Zunächst bringt Mephisto den Betäubten an die Stätte seiner früheren Wirksamkeit, in die Wohnung, welche er als Lehrer der Universität innehatte. Das giebt dem Teufel Veranlassung zu allerlei Rückblicken auf jene vergangene Zeit. Auch Angehörige der Universität kommen herbei, insbesondere ein Baccalaureus, also ein Student, der die unterste Stufe auf der Leiter der akademischen Würden erstiegen hat. Es zeigt sich bald, dafs er derselbe ist, mit welchem einst, als er frisch auf die Universität gekommen war, Mephistopheles in Fausts Kleide jenes bekannte Gespräch hatte, und da dieser auch jetzt sich wieder in Fausts Mantel gehüllt hat, so könnte sich jene Unterredung in anderer Form wiederholen. Aber der Schüler ist ein anderer geworden. Er ist einer „von den Neusten". Mit Anmafsung und jugendlichem Übermut tritt er dem vermeintlichen einstigen Lehrer gegenüber. In der Wissenschaft giebt er nichts auf Erfahrung, die Spekulation ist ihm allein etwas wert. Auch das Wissen, welches vergangene Jahrhunderte erworben haben, gilt ihm nichts; überhaupt hat die Jugend nach seiner Meinung allein ein Recht zu existieren.

Es ist eine Scene von grofser humoristischer Kraft. Man hört schliefslich den

alten Goethe selbst sprechen, wenn Mephisto zu den Jüngeren unter den Zuschauern, welche nicht applaudieren, sagt:

Bedenkt, der Teufel, der ist alt,
So werdet alt, ihn zu verstehen.

Die Scene enthält zugleich eine besondere Beziehung auf Zeitgenossen Goethes. Der Dichter wollte damit nach eigenem Geständnis (Eckermann II, 152) die Jugend treffen, welche sich besonders in den ersten Jahren nach den Befreiungskriegen unangenehm hervorgethan habe. Es sind philosophische Kreise gemeint und zwar die Anhänger der Fichteschen Philosophie. Fichte selbst, seit 1794 in Jena, war mit Schiller und Goethe in Berührung gekommen. Manche Schroffheiten seines persönlichen Wesens und der stark idealistische Charakter seiner Philosophie machten ihn bei jenen unbeliebt und gaben Veranlassung zu der abfälligen Kritik, besonders von seiten Goethes, von welcher sich Beispiele in dem Goethe-Schillerschen Briefwechsel finden[1]) Die Dichter, deren Aufgabe es war, die Wirklichkeit in verschönerter Form darzustellen, waren einer rein spekulativen Philosophie abgeneigt. So ernsthaft Schiller sich auch in die Gedanken Kants versenkte, so spottete er doch andererseits über die Philosophie in Gedichten wie „Die Philosophen", „Der Metaphysiker", „Die Weltweisen", und Goethe, der als Dichter und Forscher zugleich mit dem offensten Blick für die Wirklichkeit begabt war, mufste von einer Philosophie abgestofsen werden, welche sich über die objektive Realität der Dinge hinwegsetzte. Bei Fichte war der Gedanke Kants, dafs alle Erkenntnis von dem erkennenden Subjekt abhängig ist, zu dem vollendeten System des transcendentalen Idealismus ausgebildet worden. Das „Ich" setzt gleichsam alle Dinge aus sich heraus und schafft sie erst. Goethe hat dieser Ansicht, obgleich sie nicht die seinige war, hier eine schöne poetische Form gegeben:

Die Welt, sie war nicht, eh' ich sie erschuf;
Die Sonne führt' ich aus dem Meer herauf;
Mit mir begann der Mond des Wechsels Lauf;
Da schmückte sich der Tag auf meinen Wegen,
Die Erde grünte, blühte mir entgegen;
Auf meinen Wink, in jener ersten Nacht,
Entfaltete sich aller Sterne Pracht.

Auf die Bedeutung des „Absoluten" in der Fichteschen Philosophie geht auch der Spott Mephistos in den Zeilen:

Ganz resolut und wacker seht ihr aus,
Kommt nur nicht absolut nach Haus!

Doch entläfst er den Jüngling schliefslich in den bekannten Worten mit mildem Urteil, für die Zukunft das Beste hoffend.

Wir überschlagen die nächste Scene („Laboratorium"). Es folgt die „Klassische Walpurgisnacht", ein Seitenstück zu der nordischen des ersten Teils. In der hier dar-

---

[1]) Z. B. Nr. 64: „Mit Freund Fichte ist die reichste Quelle von Absurditäten versiegt". 81: Das Ofsmannstädter Ich (Fichte brachte den Sommer 1795 in Ofsmannstädt zu) habe sich zusammen genommen, „vielleicht lernt er nach und nach Widerspruch ertragen". 122: Die Fichtesche Art zu philosophieren liege Goethe fern.

gestellten Versammlung aller Sagengestalten des griechischen Altertums suchen Faust und Mephistopheles den Weg, um zur Helena zu gelangen. Die Feier findet auf den schlachtberühmten pharsalischen Feldern statt. Ein Schattenbild der beiden Heere, welche hier kämpften, zeigt sich auf den Gefilden, wie sie in der Nacht vor dem entscheidenden Tage einander gegenüberlagen. Erichtho, die thessalische Hexe, welche die nächtliche Zusammenkunft der griechischen Fabelwesen mit klassisch-edlen Versen einleitet, gedenkt jenes Kampfes, in welchem „der Freiheit holder, tausendblumiger Kranz“ zerrifs. Dann erscheinen Faust und Mephistopheles in Begleitung des Homunkulus, des Gefährten, welchen sie als Wegweiser aus dem Norden mitgebracht haben und dessen weitere Schicksale in dieser Walpurgisnacht unbedenklich bei Seite gelassen werden können. Die erste Frage Fausts beim Erwachen auf klassischem Boden ist nach Helena. Er fühlt sich schon durch den neuen Aufenthalt erfrischt und erquickt:

Hier! durch ein Wunder, hier in Griechenland!
Ich fühlte gleich den Boden, wo ich stand.
Wie mich, den Schläfer, frisch ein Geist durchglühte,
So steh' ich, ein Antäus an Gemüte.

Wir greifen aus dem Folgenden wiederum nur diejenigen Abschnitte heraus, in welchen Faust und Mephistopheles ihrem Vorhaben näherkommen. Zunächst treffen wir den ersteren, nach Helena fragend, bei den Sphinxen (V. 7181—7213). Diese weisen ihn an Chiron, der, bekanntlich halb Mensch und halb Rofs, in dieser Geisternacht herumsprenge. Auch hier fühlt sich Faust durch den Anblick der mythologischen Wesen gehoben und erfrischt; die Helden der griechischen Dichtung, Oedipus und Odysseus, tauchen in Gedanken vor ihm auf: „Gestalten grofs, grofs die Erinnerungen“. Weiterhin (V. 7319 bis 7494) trifft Faust, wie er gewünscht, auf Chiron und wird von diesem unter Gesprächen, welche von den idealen Gestalten der griechischen Sage und endlich von Helena selbst handeln, an einen anderen geschichtlichen Ort getragen, auf das Schlachtfeld von Pydna, wo die römische Republik, im Aufsteigen zur Weltherrschaft begriffen, die gesunkene macedonische Monarchie besiegte: „Der König flieht, der Bürger triumphiert“. In der Nähe versieht die Priesterin Manto in einem berühmten Tempel den heiligen Dienst. Ein Gang führt von hier in die Unterwelt zur Persephone, der Königin der Schatten; hier ist mit Mantos Hilfe auch Orpheus einst hinabgestiegen, um die früh geraubte Gattin heraufzuholen. Die Priesterin nimmt Faust auf und ist bereit, ihm den gleichen Dienst zu erweisen. Den lieb' ich, spricht sie, der Unmögliches begehrt. Damit verschwindet Faust für uns. Wie er vor Persephone erscheint und wie es ihm gelingt, Helena aus dem Reiche der Schatten loszubitten, wollte Goethe in einer besonderen Scene darstellen; sie ist nicht ausgeführt worden.

Auch Mephistopheles soll bei dem Bunde Fausts mit Helena zugegen sein; er soll ihr sogar als erster auf der Oberwelt entgegentreten. Zu dem Zwecke mufs auch er eine klassische Larve annehmen, aus dem nordischen Teufel mufs eine griechische Hexengestalt werden. Dies geschieht, indem er von den häfslichsten Götterwesen der griechischen Sage, den drei Phorkyaden (richtiger Phorkiden, Töchter des Phorkys, auch Graien genannt) die Gestalt der einen entlehnt. Den einen Zahn und das eine Auge, die für diese charakteristischen Abzeichen thut er selbst hinzu. Über sein neues Aussehen belustigt, entschwindet auch er aus unsern Augen (V. 7951—8033).

Dritter Aufzug.

Fausts Verlangen wird erfüllt; Helena erscheint auf der Oberwelt. Es lag Goethe, wie wir aus gleichzeitigen Äufserungen von ihm wissen, viel daran, dafs sie als die wirkliche Helena aufgefafst werde, nicht als ein Schattenbild. Zwar nannte er den dritten Akt, als er ihn im Jahre 1827 zuerst gesondert herausgab, eine Phantasmagorie, also eine Darstellung von Scheinwesen. v. Loeper bemerkt dazu (II, S. XLII): „Das Phantasmagorische des Aktes besteht wesentlich in dem romantischen Zauber, womit sich Faust zu ihrem Empfange, durch Mephistopheles' Mittel, umgeben hat".

Es war nach der Sage des Altertums ja möglich, dafs die Abgeschiedenen noch einmal in das wirkliche Leben zu denen zurückkehrten, welche ihrer in besonders heftiger Sehnsucht begehrten. So wurde Eurydice auf die Bitten des Orpheus aus der Unterwelt losgegeben, freilich durch seine Schuld nicht zu dauerndem Besitz. Helena selbst war nach der antiken Sage schon einmal aus dem Schattenreiche heraufgestiegen, um sich mit dem tapfersten der Griechen, Achilleus, zu vermählen. Aber diese Gunst war ihr nur für eine bestimmte Örtlichkeit, für die Insel Leuke, gewährt worden. So ist auch hier die Bedingung für ihre Rückkehr ins wirkliche Leben, dafs sie an einem bestimmten Orte auftrete. Helena erscheint auf dem Boden, auf dem sie sich einst bewegt hat, in Griechenland, im Peloponnes, vor dem Palaste ihres königlichen Gemahls zu Sparta. Sie ist mit der Erinnerung an den Moment ausgestattet, in welchem sie mit ihrem Gatten aus dem trojanischen Kriege zurückgekehrt war.[1])

So erscheint sie nun vor uns, die schönste aller griechischen Frauen, wegen deren einst zehn Jahre lang zwischen zwei Völkern gekämpft wurde, im Glanze dieser ihrer Schönheit, wie er aus den Reden ihrer Begleiterinnen wiederstrahlt, aber selbst dadurch mehr gedrückt als gehoben, in dem Bewufstsein, zu so vielem Unglück und zu mancher mifsgünstigen Beurteilung Veranlassung gegeben zu haben:

Bewundert viel und viel gescholten, Helena . . .

Ihr Auftreten ist nun auch Veranlassung, dafs die Dichtung, wenigstens im ersten Teile des Aufzugs, antikes Gewand annimmt, nicht nur in Versmafs und Sprache, sondern auch in der Darstellung des Inhalts. Langsam abgemessen schreiten die Gedanken dahin. Jeder von ihnen ist voll und den ganzen Inhalt erschöpfend gegeben; verallgemeinernde Reflexion adelt die einzelne Wahrnehmung. Schiller schrieb an den Freund, nachdem er den Monolog der Helena gehört hatte (23. September 1800; Briefwechsel II, 165): „Ihre neuliche Vorlesung hat mich mit einem grofsen und vornehmen Eindruck entlassen; der edle hohe Geist der alten Tragödie weht aus dem Monolog einem entgegen und macht den gehörigen Effekt, indem er ruhig mächtig das Tiefste aufregt". Dieser Teil des Dramas gehört in die Reihe der Dichtungen, mit welchen Goethe und Schiller Geist und Form der antiken Dichtkunst in der deutschen Litteratur heimisch zu machen suchten, zur Braut von Messina, Iphigenie, Hermann und Dorothea. Helena selbst, die grie-

---

[1]) Vgl. zu dem Obigen z. B. aus dem Entwurf Goethes zu einer Selbstanzeige der „Helena": „Hier findet sich nun, dafs Helenen das vorige Mal die Rückkehr ins Leben vergönnt worden unter der Bedingung eingeschränkten Wohnens und Bleibens auf der Insel Leuke. Nun soll sie ebenmäfsig auf den Boden von Sparta zurückkehren, um, als wahrhaft lebendig, dort in einem vorgebildeten Hause des Menelas aufzutreten." (Weimarer Ausg. 15, 2. S. 211 f.)

chische Heldenfrau, kann in Haltung und Denkweise wohl mit der Iphigenie Goethes verglichen werden.

Helena soll auf Geheifs ihres Gatten ein Opfer bringen; der Gegenstand desselben ist ihr nicht bezeichnet worden. Phorkyas, in die sich Mephisto verkleidet hat und die nun ihr, der Schönen, in ihrer ganzen erschreckenden Häfslichkeit entgegentritt, verkündet, dafs sie selbst mit ihren Begleiterinnen dazu ausersehen sei. Den Bestürzten giebt sie ein Mittel der Rettung an. In der Nähe, nordwärts von Sparta, hat ein nordischer Fürst mit seinen Heerscharen von der Gegend Besitz genommen und sich dort eine Burg gebaut; dort soll Helena mit ihrem Gefolge Zuflucht suchen. Ernst gestimmt entschliefst sich die Königin zu folgen, in kleinlicher Angst greifen die Begleiterinnen gierig nach der dargebotenen Möglichkeit, ihr Leben zu retten. Ein Nebel umhüllt sie; als er fällt, finden sie sich in den Hof einer mittelalterlichen Burg versetzt. Welch ein Gegensatz! Statt der klassischen Landschaft mit dem antiken Palaste darin sehen wir plötzlich die bunte Formen- und Farbenfülle eines nordisch-mittelalterlichen Herrensitzes vor uns. Auch die festliche Tracht der zum Empfang herabsteigenden Bewohner und die nun vor sich gehende Ausschmückung des Hofraums versetzen uns in eine ganz andere Sphäre schöner Erscheinung. Welch eigenartiges Bild mufs selbst darin wieder die antike Gestalt der Königin mit der ihr ähnlichen Schar geben!

Das erste, was Faust — denn er ist der Besitzer der Burg — dem neuen Gaste entgegenbringt, ist ein gefesselter Mann. Lynkeus, der Turmwächter, hat, geblendet von dem Glanze, welcher von der Schönheit der Ankommenden ausstrahlt, vergessen das gebotene Zeichen ihrer Ankunft zu geben und so Faust um die Möglichkeit gebracht, ihr einen noch würdigeren Empfang zu bereiten. Auch hier geht von Helena ein alles bezwingender, ja bethörender Zauber aus, wie er nun in den Worten des Unglücklichen zum Ausdruck kommt:

> Lafs mich knieen, lafs mich schauen,
> Lafs mich sterben, lafs mich leben,
> Denn schon bin ich hingegeben
> Dieser gottgegebnen Frauen.

Helena übt mildes Gericht, und nun übergiebt Faust, wie ein Ritter des Mittelalters ihr huldigend, sich und seinen ganzen Besitz in ihre Hände.

Weiterhin sehen wir Faust und Helena als Herrn und Herrin der Burg in glücklicher Vereinigung auf dem Throne sitzen, und es folgt die öfter angeführte Stelle, in welcher Faust der Geliebten die Art und Bedeutung des Reims, der charakteristischen Form der mittelalterlichen und modernen Poesie, sinnig erklärt. Das hier eingelegte Chorlied (V. 9385—9410) mag im Unterrichte wegbleiben. Es folgt ein weiteres kurzes Zwiegespräch, in welchem die eigentümliche Stellung Helenas in dieser Welt der Wirklichkeit den Worten der Liebenden eine eigenartige Färbung giebt:

> H. Ich fühle mich so fern und doch so nah,
> Und sage nur zu gern: da bin ich, da!
> F. Ich atme kaum, mir zittert, stockt das Wort;
> Es ist ein Traum, verschwunden Tag und Ort.

H. Ich scheine mir verlebt und doch so neu,
In dich verwebt, dem Unbekannten treu.
F. Durchgrüble nicht das einzigste Geschick!
Dasein ist Pflicht, und wär's ein Augenblick.

Da tritt etwas Neues ein. Phorkyas meldet das Herannahen einer grofsen Heeresmacht, mit welcher Menelaos den erneuten Raub der Gattin zu rächen kommt. Aber die Gefahr wird schnell beseitigt, und Faust und Helena wenden sich wieder ihrem eigenen Glücke zu. Arkadien ist nicht fern, wo sie dieses ungestört geniefsen können. Dorthin versetzt uns der Dichter. Wir überschlagen das Folgende und sehen Faust und Helena in Begleitung Euphorions wieder, des Sohnes, welcher ihrer Verbindung entsprossen und auf wunderbare Weise rasch emporgewachsen ist. Goethe benutzte hier schon vorhandene Züge der Sage. Bereits das älteste Faustbuch, das Spiessche von 1587, kannte einen Sohn Fausts und der Helena, mit dem Beinamen Justus; den hier gegebenen Namen entlehnte Goethe von einem andern Sohne Helenas, welcher aus der oben erwähnten Verbindung mit Achilleus hervorging. Halb Knabe, halb Jüngling erscheint Euphorion vor uns. Aber eine ungestüme Sinnesart macht den Eltern Sorge und droht ihm selbst Verderben. Eine Weile bezwingt er sich, mit der Mädchenschar zu spielen; dann erregen ihn die Anzeichen eines Krieges, der hier, im Peloponnes, tobt, und reifsen ihn, dem ein Flügelpaar sich entfaltet, zu verhängnisvollem Fluge gleich dem des Ikarus fort. Er stürzt entseelt nieder — wie in demselben Lande ein Zeitgenosse Goethes, der von ihm so hoch geschätzte englische Dichter Byron, ein trauriges, aber ehrenvolles Ende im Freiheitskampfe der Griechen fand, nachdem seine Poesie und sein Ruhm einen hohen Flug genommen hatten.

Goethe hat bekanntlich diese Beziehung auf Byron selbst gewollt, und der Trauergesang des Chors wendet sich mit noch gröfserer Deutlichkeit an das Gedächtnis des im Jahre 1824 gestorbenen Dichters. Diese Wendung gab Goethe dem dargestellten Ereignis freilich erst später. Nach der ursprünglichen Absicht (s. die Skizze des zweiten Teils in der Weimarer Ausg. 15, 2 S. 176) fällt der Sohn Fausts und der Helena, weil er gegen das Gebot eine bestimmte Grenze überschreitet und sich dort in einen Streit mit Fremden einläfst. Übrigens ist der Zusammenhang des Dargestellten von jener Beziehung auf etwas aufser ihm Liegendes nicht abhängig; hier wie fast überall in Goethes Faust ist das Thatsächliche an sich, auch ohne seine tiefere Bedeutung, verständlich und in sich zusammenhängend. Das Kind ist gestorben; es zieht die Mutter nach sich, wie so oft in deutschen Sagen der geliebte Tote den Lebenden nach sich zieht. Auch nach jenem früheren Plane mufs Helena wieder zur Unterwelt hinabsteigen, nachdem der Sohn erschlagen ist; Faust behält nur ihr Gewand in seinen Armen zurück. So mufs denn Helena auch hier in ihr Schattendasein zurückkehren. Mit edler Fassung nimmt sie von Faust und ihrem Glücke Abschied, indem ihre Rede sich noch einmal in die Form der antiken Tragödie kleidet:

Ein altes Wort bewährt sich leider auch an mir:
Dafs Glück und Schönheit dauerhaft sich nicht vereint.
Zerrissen ist des Lebens wie der Liebe Band;
Bejammernd beide, sag' ich schmerzlich Lebewohl!
Und werfe mich noch einmal in die Arme dir.
Persephoneia, nimm den Knaben auf und mich!

Damit verschwindet sie. Phorkyas-Mephisto gebietet Faust, Kleid und Schleier, die allein von ihr zurückgeblieben sind, festzuhalten und auf ihnen sich in die Lüfte emporzuschwingen. Es geschieht; Helenas Gewande tragen als Wolken Faust von dannen. Weit, weit weg von dort wollen er und Mephisto sich wieder treffen. Die Lektüre des dritten Aufzugs kann damit passend schliefsen; der Epilog, welcher das Schicksal des übriggebliebenen Chors der Begleiterinnen behandelt, kann wegfallen.

Der dritte Aufzug gehört neben dem fünften zu dem Schönsten, was der zweite Teil des „Faust" bietet. Ein tragisches Geschick vollzieht sich vor unsern Augen. Faust erstrebt mit ganzer Leidenschaft den Besitz Helenas; sie wird ihm, selbst gegen den gewöhnlichen Lauf der Natur, zu teil. Wir sehen beide in glücklicher Verbindung vor uns. Da vernichtet das ihrer Vereinigung entsprossene Kind durch ungezügelte Thatenlust erst sich selbst und sodann das Glück seiner Eltern. Schmerzlich bewegt trennt Helena sich von dem Geliebten. Einen schönen Ausdruck findet die Trauer Fausts in der Doppelzeile, welche unter den Paralipomena zu „Faust" (Strehlke S. 117) erhalten ist:

So hab' ich denn auf immerdar verloren,
Was mir das Herz zum letzten Mal erquickt.

Der ganze Aufzug ist von der Idee der Schönheit beherrscht. Das kommt auch noch in den angeführten Abschiedsworten Helenas zum Ausdruck. Und diese Schönheit, welche einen Augenblick Fausts ganzes Lebensglück ausmacht, ist die antike, die klassische Schönheit, d. h. nach der Anschauung des Dichters und seiner Zeit das Ideal der Schönheit überhaupt. Es ist bekannt und zugestanden, dafs Goethe damit eine Erfahrung seines eigenen Lebens aussprach. Nachdem die Periode seiner Jugenddichtung mit seiner Übersiedelung nach Weimar abgeschlossen war, hatte er begonnen sich in die Denk- und Gefühlsweise des klassischen, besonders des griechischen Altertums zu versenken und die dichterischen Ideale der Griechen immer mehr zu den seinigen gemacht. Unendlich verstärkt und endgültig entschieden wurde dieser Einflufs der Antike auf ihn durch seinen Aufenthalt in Italien (1786—1788). Iphigenie, Tasso, Hermann und Dorothea legten von der so gewonnenen Denkungsweise Zeugnis ab. Bekannt ist, wie Schiller den neuerworbenen Freund sogleich ihm selbst als denjenigen zeichnete, welcher, mit einem griechischen Geiste ausgestattet, aber in eine nordische Umgebung geworfen, aus sich selbst ein Griechentum hervorgebracht habe (Brief vom 23. August 1794). Wir fühlen es in unserm Drama von der ersten Landung Fausts in Griechenland (in der klassischen Walpurgisnacht) an, dafs der Dichter die Verbindung seines Helden mit dem griechischen Schönheitsideal mit derjenigen Empfindung schildert, mit der er selbst sein Leben und seine Dichtung mit griechischem Geiste erfüllt sah.

Aber Goethe stand damit nicht allein da. Seit Winckelmann und Lessing das Verständnis der Zeitgenossen für die Schönheit der Antike in Kunst und Litteratur eröffnet hatten und Herder ihnen gefolgt war, hatte die deutsche Dichtung sich immer mehr dem Vorbilde der griechischen Litteratur zugewendet. Denselben inneren Prozefs wie Goethe machte Schiller durch, nachdem auch er mit dem Sturm und Drang seiner Jugend abgeschlossen hatte. Die Poesie Homers und der Tragiker wurde ihm nachahmenswertes Muster, nach ihrem Geiste gestaltete er seine eigene Dichtungsart, und beide Freunde fanden sich in der unbedingten Verehrung der Antike einig. Es ist, wie schon bemerkt, nicht zufällig, dafs Goethe noch in der Zeit ihres gemeinsamen Wirkens, im Jahre 1800,

das erste Bruchstück der „Helena“ dichtete. Man hat mit Recht gesagt, daſs die zweite Blüteperiode unserer Dichtung am Ausgang des vorigen Jahrhunderts dadurch hervorgebracht wurde, daſs sich der deutsche Geist mit griechischer Denk- und Anschauungsweise vermählte, und der dritte Akt des zweiten Teils von Goethes Faust darf als ein Denkmal dieser Verbindung angesehen werden.

Als Goethe im Jahre 1827 die „Helena“ vollendet herausgab, hatte sich inzwischen eine Wandlung in der Entwicklung der deutschen Litteratur vollzogen. In Gegenwirkung gegen die Vorherrschaft des antiken Geistes in der klassischen Periode war die Romantik entstanden, welche das subjektiv-moderne und speziell das deutsche Empfinden in den Mittelpunkt ihrer Dichtung rückte. Jetzt konnte der Dichter die „Helena“ als einen Versuch ansehen, diese beiden Gegensätze zu versöhnen, und sie als ein „klassisch-romantisches“ Zwischenspiel bezeichnen, und Byron konnte ihm dabei sehr wohl als das Beispiel eines Dichters gelten, welcher starkes modernes Empfinden mit edler Formvollendung vereinigte.

Vierter Aufzug.

Faust gelangt endlich auf seiner Wolke zu einer felsigen Einöde des Hochgebirgs und landet dort. In Versen, welche noch klassische Form zeigen, nimmt er von der soeben beendeten groſsen Epoche seines Lebens Abschied. Daneben taucht hier eine andere Erinnerung auf, die Erinnerung an seine erste Liebe, an Gretchen. Ihr Bild beginnt in seiner Seele wieder emporzusteigen, nachdem Helenas heroische Gestalt es auf eine Weile ganz zurückgedrängt hatte. Sie wird es ja auch sein, die ihm dereinst im Himmel entgegenkommt.

Faust tritt nun in eine neue, die letzte Epoche seines Lebens ein. Sie wird von thätigem Handeln ausgefüllt. War er früher, vor dem Pakte mit Mephistopheles, ganz von dem Streben nach Erkenntnis erfüllt gewesen, hatten ihn danach Liebe und Schönheit eine Zeit lang gefesselt, so nimmt jetzt die auf praktische Zwecke gerichtete Thätigkeit seine Seele vollständig ein. Aus einem rein denkenden oder empfindenden Menschen wird er ein handelndes Wesen: nach dem Verstande und dem Gefühl tritt der Wille in seine Rechte, auf das Wahre und das Schöne folgt bei ihm jetzt die That oder das Gute als Ziel seines Strebens.

Den Entschluſs, ein neues Leben zu beginnen, teilt er dem inzwischen aufgetretenen Mephisto mit. Dieser hat freilich für seine Absichten kein Verständnis; ihm würde ein Leben gefallen, wie es die Herrscher an den kleinen deutschen Fürstenhöfen des achtzehnten Jahrhunderts nach Versailler Muster führten. Faust will dem Meere das Land am Ufer abgewinnen, das es im ewigen Wechsel von Flut und Ebbe bald weithin überdeckt, bald trocken, aber für den Menschen unnutzbar zurückläſst. Durch Dämme soll das Meer in sich selbst zurückgedrängt werden, etwa wie einst Friesen und Holländer an der Nordseeküste seinem täglichen Vordringen feste Schranken entgegensetzten. Es ist ein Ziel, das seines Strebens wohl wert ist. Er will die Natur besiegen, um an Stelle der Zwecklosigkeit Nützliches zu setzen. Indessen müssen wir uns doch hüten, in diesen Anfang seiner neuen Thätigkeit zuviel hineinzutragen, was von den Erklärern meistens geschieht. Faust ist noch von jener uneigennützigen Art des praktischen Wirkens ent-

fernt, deren Bild seine Seele am Ende des Lebens erfüllt. Was er auf jenem Küstenstrich gewinnen will, ist Herrschaft, Eigentum. Er sucht zugleich für sich die Befriedigung, die das Regieren und der Besitz mit sich führen, und das Ideal, welchem er jetzt zustrebt, ist das Ideal des Herrschers, des mächtigen Besitzers. Wie das Drama vollendet vor uns liegt, entspricht es damit den früheren Absichten des Dichters. In der Skizze aus dem Jahre 1824 (s. Weimarer Ausg. 15, 2 S. 176 f.) sucht Mephistopheles ihm „Lust zum Besitz" einzuflöfsen, und er gewinnt grofse Güter. Hier ist es freilich noch Mephistopheles, der diese Wendung bewirkt; ihm mochten die Worte eines Paralipomenon (Strehlke S. 118) gehören, mit denen er den um Helena trauernden Faust zu trösten scheint:

Und wenn das Leben allen Reiz verloren,
Ist der Besitz noch immer etwas wert.

Jetzt ist es Faust, der sich selbst dieses Ziel seines Strebens erwählt. Als reich begüterter Herrscher tritt er uns denn auch im nächsten Akt entgegen.

Inzwischen ist freilich noch nötig, dafs Faust das Recht über den betreffenden Küstenstrich erhält. Es geschieht, indem er durch Mephistos Zauberkünste dem aus dem ersten Akte bekannten Kaiser den Sieg über einen Gegenkaiser gewinnt und ihn sich so zu Dank verpflichtet. Der Abschnitt, in dem dies ausgeführt wird, der übrige Teil des vierten Akts, kann im Unterrichte kurz abgemacht werden, etwa durch häusliche Lektüre. Die letzte Scene (der Kaiser und die Fürsten) mag vielleicht dem Historiker Veranlassung geben, das wirkliche Bild des mittelalterlichen deutschen Kaiserstaates und seines inneren Verfalls damit zu vergleichen. Ergreifend wirkt es, wenn der siegreiche Kaiser seinen weltlichen Fürsten und der Kirche ein Stück seiner Macht nach dem andern ausliefern mufs, bis er, allein gelassen, die bitteren Worte spricht:

So könnt' ich wohl zunächst das ganze Reich verschreiben.

Fünfter Aufzug.

a. Faust und seine Nachbarn. Das Werk ist vollendet. Faust ist der Schöpfer und Herr eines fruchtbaren Küstenstrichs geworden, auf dem sich „Wies' an Wiese, Anger, Garten, Dorf und Wald" erstrecken. Von dem angelegten Hafen aus bringen seine Schiffe die Schätze der ganzen Welt herbei. Ist er nun endlich glücklich und befriedigt? Die erste Scenenreihe des Aktes (Offene Gegend, Im Gärtchen, Palast, Tiefe Nacht) giebt die Antwort hierauf.

Philemon und Baucis, das Bild der höchsten Einfachheit und Genügsamkeit, bereiten in wirksamem Gegensatz auf sein Erscheinen vor. Wir hören aus ihrem Munde von etwas Neuem, das gerade jetzt im Werke ist, eine geringfügige Sache, die eine grofse Bedeutung erlangt. Faust fühlt sich durch den Besitz der einfachen Leute behindert. Er hat ihnen dafür einen andern Wohnort in seinem Besitztum angeboten, aber sie zögern ihn aufzugeben.

Dann erblicken wir ihn selbst vor seinem Palaste, in dem weiten Ziergarten, welcher diesen umgiebt. Er erscheint, „im höchsten Alter wandelnd, nachdenkend". Gerade bringt eine zurückkehrende Flotte neue Güter und Kostbarkeiten heran. Mephisto-

pheles ist auch in diesen Dingen sein Helfer geblieben. Im Anblick all dieses Glückes und Glanzes legt er es Faust nahe, zu gestehen, dafs er glücklich sei:

So sprich, dafs hier, hier vom Palast
Dein Arm die ganze Welt umfafst.

Aber Fausts Blick ist verdüstert. Ihm fehlt zu seinem Glücke jene eine Kleinigkeit, und dies quält ihn so sehr, dafs er sogar seine Herrschaft darum aufgeben könnte: O, wär' ich weit hinweg von hier! ruft er aus. Er fühlt, wie es ihm immer schwerer wird, dem Gebot der Gerechtigkeit gegenüber den beiden Alten zu gehorchen. Mephistopheles hat weniger Skrupel; er übernimmt es, Fausts Wunsch zu erfüllen. Aber bei der Ausführung ergiebt sich aus der beabsichtigten kleinen Ungerechtigkeit ein grofses Unrecht. Das alte Ehepaar nebst dem Wanderer, der bei ihnen eingekehrt ist, findet seinen Tod; die Hütte geht in Flammen auf. Jetzt flucht Faust denen, welche sein Gebot so ausgeführt haben, und es erfafst ihn Reue über das Geschehene. Aber Mephisto und seine Helfershelfer erwidern höhnisch, dafs das Schicksal der Alten nun einmal so im Lauf der Welt liege:

Das alte Wort, das Wort erschallt:
Gehorche willig der Gewalt!
Und bist du kühn und hältst du Stich,
So wage Haus und Hof und — dich!

So stellt uns der Dichter seinen Faust im Besitze der Macht und des Reichtums dar. Der Fluch, der auf beiden ruht, zeigt sich auch hier: Unersättlichkeit und Ungerechtigkeit hängen sich an sie an. Mephisto, der Kenner der Menschheit, weifs sehr wohl, dafs dies etwas Altes und immer Wiederkehrendes ist. Er gedenkt der Geschichte vom Weinberge Naboths aus dem Alten Testament (1. Buch der Könige, Kap. 21). Dazu kommt die üble Willfährigkeit der Diener, welche das Unrecht ins Unendliche vergröfsern. „Es ist der Kön'ge Fluch", sagt Shakespeare, „bedient von Sklaven zu sein, die Vollmacht sehn in ihren Launen, zu brechen in des Lebens blut'ges Haus" (König Johann IV, 2).

Man hat Faust wegen jener That milder zu beurteilen gesucht, um ihm dennoch die erreichte menschliche Vollkommenheit zuzuerkennen. So sagt v. Loeper (II, S. L): „Auch der Meister irrt; der grofse Denker, wie der grofse Künstler, sie streben und irren; aber der Irrtum des Meisters macht ihn nicht zum Stümper und nicht zum Schüler, wirft ihn nicht zurück in die Probezeit. Was vom Talent gilt, wird doch auch von der sittlichen Willenskraft gelten dürfen." Man hat sogar gesagt, Fausts Unrecht sei wie eine jener Ungerechtigkeiten, mit welcher eine fortschreitende Kultur vorhandene Einrichtungen und Besitztümer vernichtet, ja selbst Menschenleben aufopfert (K. Fischer II, S. 184). Mir scheint, dafs es nicht in der Absicht des Dichters gelegen hat, dies auszudrücken. Die That war nicht notwendig. In einer morgenländischen Erzählung von Herder: „Die ewige Bürde" ist dargestellt, wie ein Kalif, denselben Antrieben folgend, einer armen Witwe ihr Besitztum wegnimmt, aber durch die Freimütigkeit des Richters der Stadt sich an die Pflicht der Gerechtigkeit erinnern läfst, und aus der Geschichte hat man mit Recht die Erzählung von dem Müller von Sanssouci angeführt, um zu zeigen, dafs die natürlichen Regungen des Herrschenden sehr wohl durch eigene bessere Einsicht gebändigt werden können. Wenn Goethe da, wo er seinen Faust als Herrscher und Besitzenden darstellen sollte, uns ausführlich diese Episode giebt, so wollte er damit zeigen,

welche Flecken der Herrschaft und dem Reichtum so oft anhaften. Auch Faust unterliegt der Versuchung, seine Gewalt zur Ungerechtigkeit zu mifsbrauchen. Noch hat er die höchste Stufe der Läuterung nicht erstiegen.

b. Faust und die Sorge. Noch einmal sollen dem Gealterten Dämonen nahetreten. Vier gespenstische Weiber, den Shakespeareschen Hexen gleich, schweben heran; es sind die Plagegeister, welche besonders dem Armen das Leben vergiften: Mangel, Not, Schuld und Sorge. Hier, zum Palaste des Reichen, findet nur die Sorge Zugang; denn selbst der Anrechnung der Schuld weifs sich der Reiche und Mächtige in dem gewöhnlichen Lauf der Welt oft zu entziehen. Aber indem jene andern drei verschwinden, verkünden sie, dafs von ferne der Bruder naht, der Tod. Faust steht am Ziele seines Lebens.

Schon durch das Erscheinen des Dämons wird Faust erschüttert. Jetzt, am Ende seiner Tage, wünscht er, dafs er seinen Gang durch das Leben ohne die Hilfe der Hölle und ihrer Geister vollendet hätte; ja er sehnt jene Zeit zurück, in der er zwar vergeblich nach Erkenntnis gerungen, aber doch nur auf die eigene Kraft sich verlassen hat. Ein stolzes menschliches Selbstgefühl spricht aus den Worten:

> Stünd' ich, Natur, vor dir ein Mann allein,
> Da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein.

Es ist das eine der grofsen Resultate, welche der Greis aus seinem Leben zieht, für ihn niederdrückend und vielleicht nur wegen der errungenen Einsicht ein Gewinn, für andere ein Wegweiser und eine Lehre. Der Dichter zeigt als das Ideal eines Menschendaseins ein solches, das auf eigene Kraft gegründet ist. Indem er an dem Leben seines Faust die Hilfe der Hölle als eine Verirrung kennzeichnet, die davon abzuziehen sei, wenn es vorbildlich gelten solle, macht er die Gestalt seines Helden überhaupt erst als Typus auf die wirkliche Menschheit anwendbar.

Die Sorge beginnt ihre Litanei. Sie personifiziert das ängstliche Bedenken des nächsten Tages und dessen, was er bringen soll oder könnte, das Fürchten, Hoffen, Zweifeln, mit welchem der Blick des Menschen von dem gegenwärtigen Augenblicke ab und ganz auf die Zukunft gezogen wird. Faust will ihre Macht nicht anerkennen; so wie er sein Leben geführt hat, hat er die Sorge nicht kennen gelernt. Er hat nur gewünscht, was er vollbringen konnte; was sich seinem Willen nicht fügte, wurde bei Seite geworfen. Und nun spricht er die Lebensanschauung aus, zu der er sich auf dieser Stufe seines Wirkens bekennt. Er schätzt nur die praktische Thätigkeit; alles Übersinnliche lehnt er ab. Dies scheint ihm der Sinn des Lebens für den Menschen: „Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück, er, unbefriedigt jeden Augenblick". Aber sollte das wirklich das Ziel und Ende seines Strebens sein?

Die Sorge will nicht weichen. Sie läfst ihn schliefslich ihre Macht empfinden, indem sie ihn anhaucht, so dafs er erblindet:

> Erfahre sie, wie ich geschwind
> Mich mit Verwünschung von dir wende!
> Die Menschen sind im ganzen Leben blind,
> Nun, Fauste, werde du's am Ende!

Damit verschwindet sie. Man hat es nicht glauben wollen, dafs Faust wirklich von der Sorge gefafst werde, wie es die Worte entschieden sagen. Düntzer (S. 174) erklärt, sie

schlage ihn mit körperlicher Blindheit, „gleichsam als Ersatz für die vergebens versuchte geistige Verwirrung“. Kreyſsig sagt (S. 243): „Das frische, kernhaft realistische Glaubensbekenntnis treibt die Sorge hinaus, die entweichend den Mann, dem sie genaht war, durch ihren Hauch in die Nacht der Blindheit stürzt“. Aber mit Recht hat man gefragt, weshalb es gerade die Sorge sei, die ihm dies zufügt. Kann sie ihn nicht wirklich in diesem Augenblick ergreifen? Das ist auch die Meinung Valentins (Schulausgabe S. 152 f.). Zuletzt wird auch Faust wie ein anderer Mensch; auch er wird ein sorgendes, von Bedenken und Überlegen oft gequältes und doch im Bedenken und Erwägen dessen, was er schaffen wird, auch wieder glückliches Wesen. Wie Goethe es im vorhergehenden ausgesprochen hat, daſs die Entfernung der Magie von Fausts Pfade ihn zu einem wahrhaften Menschen machen würde, so macht er ihn hier wirklich den andern Sterblichen gleich. Sind diese in ihrem ganzen Leben durch die Macht der Sorge blind, so wird er es durch sie am Ende.

Die Wirkung zeigt sich sogleich. Nun packt ihn die Sorge um ein Werk, das erst in seiner Seele vor ihm steht und das sein ganzes Überlegen und Bedenken erfordert. So sehr ist sein Blick auf die Zukunft gerichtet, daſs er nicht sieht, wie vor seinen Füſsen — sein Grab gegraben wird.

c. Fausts Tod. Es folgt die ergreifende Scene, in welcher der erblindete Faust sein Werk zu fördern glaubt, während Mephisto mit seinen gespenstischen Gehilfen ihm die letzte Ruhestätte bereitet. Denn auch dieser hat die Kunde erhalten, daſs für Faust der letzte Augenblick naht. Nun hören wir, welches das Unternehmen ist, dessen Vollendung ihm im Geiste vorschwebt. An dem weiter ins Land liegenden Gebirge verpestet ein Sumpf mit seinen Ausdünstungen die Gegend; um den schon gewonnenen Besitz zu sichern und um zugleich neues bewohnbares Land zu schaffen, soll der Sumpf trockengelegt werden. So will Faust „vielen Millionen“ Wohnsitze eröffnen, einem ganzen Volke eine Stätte bereiten. Auf dem neu gewonnenen Lande sollen die angesiedelten Menschen — das ist ein weiterer wichtiger Zug — „nicht sicher zwar, doch thätig frei“ wohnen. Ein paradiesisch Land, nicht ein paradiesisches Leben soll ihnen zu teil werden. Sie sollen sich die Bedingungen ihrer Existenz beständig neu erkämpfen, indem sie ihren Besitz ununterbrochen gegen das Meer, das an den Dämmen rauscht, gesichert halten müssen. „Gemeindrang“, d. h. eine gemeinsame Thätigkeit aller Einzelnen für das Wohl und den Bestand des Ganzen, soll überall eintreten, wo Gefahr droht. So wird nicht nur die Thätigkeit des Einzelnen für sich selbst, sondern auch der Gemeinsinn, der auf das Ganze gerichtet ist, geweckt und beständig rege erhalten. Das erscheint allein als ein Leben, das des Menschen würdig ist. Faust-Goethe spricht die Summe seiner Lebensweisheit in den bekannten Zeilen aus:

> Ja, diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
> Das ist der Weisheit letzter Schluſs:
> Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
> Der täglich sie erobern muſs.

Wenn Goethe gesagt hat: Mensch sein heiſst ein Kämpfer sein, so erscheint derselbe Gedanke hier wieder, aber nicht in dem klagenden Sinne, den man ihm so gern beilegt. Es ist vielmehr eine freudige Betonung der Thatsache, daſs es so ist. Es soll so sein! Es ist gut, daſs es so ist! Man hat bemerkt, daſs zu derselben Zeit, als Goethe

diese letzten Scenen concipierte und teilweise ausführte, sein Freund Schiller im „Wilhelm Tell“ (III, 1) denselben Gedanken in den Worten aussprach:

Dann erst geniefs' ich meines Lebens recht,
Wenn ich mir's jeden Tag aufs neu erbeute.

Was Goethe angeht, so liegt in den angeführten Zeilen nur eine der vielen dichterischen Formen vor uns, in denen sich sein schaffenslustiger, thätigkeitsfroher Optimismus aussprach. Wie er durch diesen Sinn seines Lebens und seiner Dichtung auf die Erwachsenen unserer Nation bisher gewirkt hat und in Zukunft weiter wirken wird, so ist es gewifs kein unberechtigter Wunsch, dafs diese Lebensweisheit auch schon dem heranwachsenden Geschlechte nahegebracht werde. Der zweite Teil des Faust kann in dieser Beziehung sogar ein Korrektiv zum ersten sein.

Wie wird Faust selbst in der Schöpfung stehen, welche ihm sein vorausschauender Blick vor sein geistiges Auge stellt? Er wird freilich der Schöpfer eines solchen Lebens der Einzelnen und der Gesamtheit sein, aber nicht mehr als der egoistische Herrscher, dem der geschaffene Besitz nur „Herrschaft“, „Eigentum“ ist. Er möchte auf freiem Grund mit freiem Volke stehen. Es ist meiner Ansicht nach unverkennbar, dafs das Ideal Fausts jetzt ein anderes und höheres ist als früher, da er darauf ausging, dem Meere Land abzugewinnen und seine Kraft im Kampf mit den Elementen zu erproben, und man thut den Intentionen des Dichters Unrecht, wenn man, wie es meistens geschieht, den 4. und 5. Akt in dieser Beziehung als eine unterschiedslose Masse behandelt. Jetzt will Faust als ein für andere sorgender und schaffender Mensch in wahrhaft uneigennütziger Weise dem Wohle der Menschheit dienen, und wenn er auch, da er das Glück so vieler Menschen geschaffen hat, als ihr Herr erscheinen wird, so will er doch auf dem gewonnenen Grunde mit ihnen, nicht über ihnen stehen. Es ist das Ideal, welches die Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts theoretisch aussprach und das Jahrhundert selbst in mehreren bedeutenden Persönlichkeiten verwirklichte. Man konnte es sich freilich nicht anders denken, als dafs die Beglückung eines Volks aus der ausschliefslichen Thätigkeit eines Einzigen hervorgehen müsse. Aber indem Goethe die freie Regung des Volkes und seine gemeinnützige Thätigkeit als das Ziel jener Einwirkung hinstellte, erkannte er zugleich das Ideal, welchem die Entwicklung der Neuzeit zustrebt.

Das ist also das Glück, welches Faust jetzt erlangen möchte: „Solch ein Gewimmel möcht' ich sehen“. Mit den Worten des Vertrages könnte er dieses Glück bitten, nicht vor ihm vorüberzuschweben, sondern dauernd bei ihm zu bleiben. Und der Gedanke, dafs ihm dies zu teil werden könnte, erfüllt ihn mit der höchsten Seligkeit. In diesem Augenblick sinkt er tot zurück, den Lemuren in die Hände.

Hat Mephistopheles seine Wette gewonnen? Das ist die natürliche Frage, welche sich jederzeit an diese Stelle des Dramas geknüpft hat und in deren Beantwortung die Ansichten auseinander gehen. Hat Faust schliefslich doch etwas gefunden, was ihn befriedigen kann? Nach dem Gesagten müssen wir mit Ja antworten. Wenn die Erfüllung auch erst in der Zukunft liegt, so hat er doch ein Gut im menschlichen Leben erkannt, dessen Besitz ihn ganz mit Befriedigung erfüllen würde. Ist dies aber der Fall, so hat er seine Wette verloren, Mephistopheles die seinige gewonnen. Indessen ist noch ein anderer Punkt zu beachten. Faust hatte gewettet, dafs der Teufel ihn mit Genufs nie belügen werde. Er findet freilich etwas, was ihn dauernd befriedigen könnte, aber das

ist nicht etwas, womit Mephistopheles sich anheischig gemacht hatte ihn zu fesseln. So hat Mephistopheles äufserlich, formell die Wette gewonnen, denn jener Stillstand des Wünschens ist eingetreten, aber inhaltlich verloren, denn der sinnliche Genufs, welcher in Fausts Worten und Sinn als entscheidend für die Erfüllung der Wette hervortritt, ist nicht vorhanden. Der Mensch Faust, der sich vermessen gerühmt hatte, dafs ihn fortan kein Glück mehr fesseln könne, nachdem das Denken ihm ein solches versagt hatte, ist durch das Leben zu einer andern Erkenntnis geführt worden und hat so — seine Wette verloren; aber er verdient nicht dem Teufel anheimzufallen, weil er das Wort und den Sinn, dafs ihn Genufs nicht hinabziehen werde, festgehalten hat. Trotzdem er damals freventlich allen Glauben an das Gute im Leben weggeworfen hatte, hat er doch das Streben nach etwas Höherem nicht verloren und das Vertrauen gerechtfertigt, welches der Herr im Prolog dem Teufel gegenüber in den Worten ausgesprochen hatte:

Zieh' diesen Geist von seinem Urquell ab
Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und steh' beschämt, wenn du bekennen mufst:
Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewufst.

So hat auch die Wette mit dem Herrn zum Nachteil des Teufels ihren Austrag gefunden.

Anders denkt allerdings Mephistopheles, wie die Worte zeigen, welche er beim Anblick des Toten spricht. Er sieht nur, dafs Faust zuletzt etwas gefunden hat, was er festhalten möchte, und ist danach überzeugt, dafs er, der Teufel, gesiegt hat. Freilich spottet er, da er kein Verständnis für Fausts letztes Ideal hat, über den Menschen, welcher von einem vermeintlichen Glück zum andern geeilt ist, um schliefslich in etwas herzlich Schlechtem und Leerem seine Befriedigung zu finden. Mit demselben Cynismus hatte der Dichter ihn in einem Paralipomenon (Str. S. 135) schon vorher die Erwartung aussprechen lassen, dafs er seine Wette doch noch gewinnen werde:

Wir sind noch keineswegs geschieden:
Der Narr wird noch zuletzt zufrieden,
Da läuft er willig mir ins Garn.

Ein kurzer, bedeutsamer Epilog beendet die ernste Scene. Mephistopheles, der als Teufel etwas mehr von dem Zusammenhang der Welt und alles Lebens weifs als die Menschen, ist empört über das Wort des Chors, dafs nun, mit dem Tode Fausts, alles „vorbei“ sei. Er spricht eine Ansicht aus, welche des Dichters eigene Meinung war. Freilich hat der Teufel ein gutes Recht zu diesem Glauben, denn — sein vermeintlicher Lohn steht ja noch aus.

d) Begräbnis und Himmelfahrt. Nach der im vorhergehenden dargelegten Auffassung[1]) hat Mephistopheles kein wahres Recht auf Fausts Seele. Aber freilich ist

[1]) Vgl. K. Fischer II, S. 156 f. Anders ist Düntzers Meinung. Er sagt (S. 178): Hat Mephistopheles auch die Wette mit Faust wie die mit dem Herrn verloren, so giebt ihm doch der Vertrag auf Fausts Seele ein unzweifelhaftes Recht. Ebenso urteilt Kern in einer der Anmerkungen (Nr. 28) zu Kreyfsigs Vorlesungen über Goethes Faust. Aber an die Stelle eines Pakts mit dem Teufel in der gewöhnlichen Form wird in jener Scene ausdrücklich die Wette gesetzt. Dafs der Teufel doch nicht den

er nicht ohne den Schein eines solchen und Faust nicht ohne Schuld. Damit stimmt überein, was Goethe im Jahre 1820 an Schubarth über den damals noch nicht herausgegebenen Schlufs schrieb: „Mephisto darf seine Wette nur halb gewinnen, und wenn die halbe Schuld auf Faust ruhen bleibt, so tritt das Begnadigungsrecht des alten Herrn sogleich herein zum heitersten Schlufs des Ganzen“ (Düntzer S. 31). Dieses Begnadigungsrecht des Himmels findet seinen Ausdruck in den beiden letzten Scenen. Denn allerdings kann Faust nur sein Streben nach dem Höheren für sich anführen; im übrigen ist sein Leben von Irrtümern nicht frei gewesen, und das höchste Ziel hat er nur vorausschauend erreicht. Das menschliche Thun auch des Besten ist unvollkommen, wie Shakespeare es im Hamlet (II, 2) drastisch mit den Worten ausspricht: „Behandelt jeden Menschen nach seinem Verdienst, und wer ist vor Schlägen sicher?“ Aber was so am Thun des Menschen fehlt, ergänzt jene mildere Beurteilung, welche den guten Willen für einen Teil des Vollbringens gelten läfst.

Zunächst erhebt Mephisto seine Ansprüche an den Toten. Dafs sie nicht anerkannt werden, hat der Dichter, dem sich alles zu einem anschaulichen, individuellen Ereignis gestaltete, unter dem Bilde eines Kampfes des Teufels mit den Engeln dargestellt. Den Rosen der Liebe vermögen die Scharen der Hölle nicht standzuhalten, und der Teufel selbst wird durch seine eigene Dummheit um den erhofften Preis betrogen. So mufs er auch hier, wie so oft in deutschen Sagen, als der Geprellte abziehen. Ergötzlich ist der Ärger, mit dem er sich von dannen trollt:

> Ich habe schimpflich mifsgehandelt,
> Ein grofser Aufwand, schmählich! ist verthan.
> Gemein Gelüst, absurde Liebschaft wandelt
> Den ausgepichten Teufel an . . .

Die Ausführung entspricht freilich sonst in dieser Scene nicht der dichterischen Erfindung; sie ist durch Unklarheiten des Ausdrucks und durch hereingezogene zeitgenössische Beziehungen getrübt. Doch wird man die Scene des Zusammenhangs wegen nicht ganz entbehren können.

Von verhältnismäfsig gröfserem poetischem Werte ist meines Erachtens die Schlufsscene, obgleich auch sie zu den Partieen des Werkes gehört, zu denen der Leser meistens kein rechtes Verhältnis findet. Aber wer dem Dichter in den Himmel und zu den Geistern der Hölle wie zu manchen wunderbaren Abenteuern der Erde gefolgt ist, wird ihm das Recht nicht verwehren können, uns zum Schlusse in eine Region zwischen Himmel und Erde zu erheben, in der eine reinere, überirdische Stimmung herrscht. Düntzers Kommentar kann hier dem Leser für die Erklärung des Einzelnen gute Dienste leisten. Hier sehen wir die Schar der Engel, welche Faustens Seele tragen, emporschweben, und es ertönt ihr Gesang:

> Gerettet ist das edle Glied
> Der Geisterwelt vom Bösen:
> Wer immer strebend sich bemüht,
> Den können wir erlösen;

Sieg behält, erklärt Düntzer daraus, dafs er — nur eine schlechte, aller Wesenheit entbehrende Spukgestalt sei, Kern damit, dafs im Prologe der Herr seinen Faust dem Teufel nur überlassen habe, so lange er auf der Erde lebe. Beides hebt meiner Ansicht nach die ganze Ernsthaftigkeit der Wette um Fausts Seele auf.

Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schar
Mit herzlichem Willkommen.

Die beiden Momente, welche in den Schlufsscenen unseres Dramas als entscheidend für das Schicksal Fausts auftreten, sind hier deutlich bezeichnet worden: das Streben auf seiten Fausts und die göttliche Liebe, welche die Unvollkommenheit des Vollbringens mit dem vorhandenen guten Willen deckt. Goethe hat selbst bei Eckermann (II, 348) diese Strophe als den Schlüssel zu Fausts Rettung bezeichnet.

Zum Schlusse erscheint die Himmelskönigin, die Mater gloriosa, und bald auch, in einem Chore von Büfserinnen, Gretchen. Drei derselben, aus den Evangelien oder der Heiligengeschichte bekannte Gestalten, flehen für sie, dafs sie sich frei der Mutter Gottes nahen dürfe. Gretchen selbst — das ist noch zuletzt ein schöner Zug der Dichtung — denkt nicht an sich, sondern ist nur von dem Glücke erfüllt, dafs der einst Geliebte sich naht. Sie bittet, dafs sie ihm zuerst entgegentreten und ihn in den Himmel einführen dürfe: „Vergönne mir, ihn zu belehren!" spricht sie. Die Himmelskönigin neigt sich gnädig ihrem Flehen. Sie heifst sie sich zu höheren Sphären erheben, und Faust werde ihr folgen. So zieht ihn die Liebe zu höheren Regionen hinan.

Wir stehen am Ziele unserer Betrachtung. Die gegebene Inhaltsübersicht soll den Zweck erfüllen, an den reichen und vielseitigen Stoff, welcher im zweiten Teile von Goethes Faust vor uns liegt, zu erinnern. Sie möge insbesondere die Thatsache ins Gedächtnis zurückrufen, dafs der erste Teil, für sich allein genommen, ein Fragment, ein Torso ist; er gleicht einer Brücke, welche von einem Ufer zum andern geschlagen werden sollte, aber noch vor der Mitte abbricht. Freilich zeigt dieser Teil so grofse Schönheiten, dafs wir über ihnen so oft die Ergänzung vergessen, welche wir von des Dichters eigener Hand im zweiten Teile besitzen. Es soll daher durchaus nicht verkannt werden, dafs der deutsche Unterricht, wenn er überhaupt zu Goethes Faust greift, auch schon an der alleinigen Betrachtung des ersten Teils — natürlich mit Ausschlufs mehrerer Partieen — einen höchst wertvollen Gegenstand hat. Indessen ist es doch nicht minder wünschenswert, dafs der Schüler, der nun bald in Bezug auf die Beschäftigung mit der deutschen Litteratur ganz seinem eigenen Interesse überlassen ist und eine weitere Anleitung zum Verständnis der Litteraturwerke in der Regel nicht hat, dafs dieser mit dem zweiten Teile so weit bekannt gemacht werde, dafs sein Interesse geweckt, die Möglichkeit, durch die nicht geringen Hindernisse hindurch zum Ganzen vorzudringen, ihm gegeben und eine Übersicht über dieses Ganze selbst verschafft worden ist. Wenn Scherer das Werk als Ganzes für würdig hielt, seine gesamte Darstellung der deutschen Litteratur abzuschliefsen, so dürfte die Kenntnis desselben auch in der Schule verdienen, dem Schüler zum Abschlufs seiner Beschäftigung mit unserer Nationallitteratur mitgegeben zu werden.

Denn zunächst giebt der zweite Teil erst die Lösung des Problems, das im ersten Teile aufgestellt ist, und es ist eine irrige Meinung, dafs dieses Problem bei Goethe nicht wirklich gelöst werde. Man mag mit der Antwort des Dichters inhaltlich nicht zufrieden sein, aber es kann nicht bestritten werden, dafs der fünfte Aufzug in der That eine Antwort auf die Frage giebt, ob im Leben ein Gut zu finden sei, das des menschlichen Strebens würdig ist. Man kann nicht einmal sagen, dafs die Schwäche des gealterten

Dichters den Wert der Beantwortung in Frage stelle; denn dieser Schlufs des Ganzen ist von ihm schon in seinen besten Mannesjahren concipiert worden. Was Faust schliefslich als ein wirkliches Gut im Leben anerkennt, ist die nutzenbringende Thätigkeit, die uneigennützige Arbeit an dem Wohle der Menschheit. Damit hat der Dichter zugleich in der im ersten Teile aufgeworfenen Frage, ob der Optimismus oder der Pessimismus die giltige Weltanschauung sein solle, sich für den Optimismus entschieden. Das an anderer Stelle gesprochene schöne Wort des Dichters: Wie es auch sei, das Leben, es ist gut, ist auch in seinem Faust der Grundgedanke der Dichtung. Es ist in der That zu wünschen, dafs der Jugend diese Antwort, welche ein grofser Mensch und Dichter auf jene Grundfrage des Lebens gegeben hat, nahegelegt oder wenigstens zur Kenntnis gebracht werde, zumal in einer Zeit, wo der Pessimismus oder die Überhebung in so mannigfacher Form an sie herantritt.



Die vom Dichter gegebene Lösung hat freilich eine ganz konkrete Form angenommen. Nur die praktische Thätigkeit erscheint ihm für den Menschen erstrebenswert, nur der handelnde Mensch ist ihm ein wahrhaft glückliches Wesen. Treffend hat Scherer gezeigt, wie Goethe im Gedichte das verwarf, was er selbst im Leben mit so grofsem Erfolge und so grofser Befriedigung übte, wie denn überhaupt seine Besprechung des Goetheschen Faust an der angegebenen Stelle auch für den Unterricht das Beste ist, was über das Werk im ganzen gesagt werden kann. Wir werden dem Dichter in jenem Punkte nicht folgen. Wir werden die Thätigkeit des Gelehrten und des Künstlers für gleich wertvoll halten wie die des Staatsmannes oder eines anderen praktisch sich bethätigenden Mannes. Indessen, wenn wir auch den sinnenden und nach Erkenntnis ringenden Faust des ersten Teils oder den in die vollen Fluten der Schönheit und Kunst eintauchenden des zweiten nicht depossedieren mögen zu gunsten des handelnden am Schlusse des Dramas, so bleibt doch von diesem letzteren auch für jene beiden die Mahnung und die Bedingung übrig, dafs ihre Thätigkeit nicht nur das Individuum hebe und bilde, sondern auch dazu beitrage, die Menschheit im ganzen zu fördern und zu veredeln. Wir sollen den Anteil, welchen wir an den Gütern der Welt haben, dadurch erwidern, dafs unsere eigene Thätigkeit sich in die nutzenbringende Arbeit der ganzen Welt einordnet.

Neben der Lösung des Problems darf es zum mindesten ein nationales und litterarhistorisches Interesse beanspruchen, zu sehen, wie der Dichter seinen Helden im einzelnen zu diesem Ziele fortschreiten läfst. Zweierlei darf dabei allerdings nicht vergessen werden. Zunächst ist zu beachten, dafs die Behandlung des Problems sich unter den Händen des Dichters allmählich verändert. An Stelle der Versuchungen des Teufels, durch welche er Faust zum Verharren im Genusse und damit zum Verluste seiner Wette zu bringen sucht, tritt das eigene Suchen Fausts nach einem Glücke, das ihn befriedigen könnte. Dafs er mit Mephisto am kaiserlichen Hofe erscheint, müssen wir noch als eine Veranstaltung des letzteren betrachten; dieser will ihn in die grofse Welt bringen und versuchen, ob es ihm darin nicht wohlgefallen könne. Aber schon die nächste wichtige Wendung, die Erscheinung der Helena und das dadurch veranlafste Streben Fausts, sie zu besitzen, tritt durch reinen Zufall ein, und bei der Wahl der praktischen Thätigkeit ist Faust allein der Entscheidende — wenigstens, wie angegeben, in der uns vorliegenden Ausführung. Wie Mephisto endlich dem letzten Ideal Fausts gegenüber höhnisch und wiederum ohne

